



10. III.

1131.

Н. У. Николаевъ.



Драматическій Театръ

въ г. Кіевѣ.

Историческій очеркъ

(1803—1893 гг.)

Издание Я. Б-го и Н. Н-ва.

1922
4194

Центральная Научно-
учебная библиотека

КІЕВЪ.

Типографія И. И. Чоколова, Фундуклеевская улица, домъ № 22.

1898.

СОВРЕМЕННАЯ ОПЕРА.

Первому Всероссийскому Съезду

сценическихъ дѣятелей,

посвящаетъ авторъ.

ЗАМѢЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ.

СТРАН.	СТРОКА, СЧИТ. СВЕРХУ	НАПЕЧАТАНО:	СЛѢДУЕТЪ:
6	39	въ конецъ	въ концѣ
12	40	Пасполитой	Посполитой
14	1	учрежденной	учрежденной
14	37	Высочайше	Высочайшее
49	14	сентября	сентября
54	28	уморительно	уморительно
54	45	прим. апт.	прим. авт.
55	22	20-го	20-го
56	17	По стучаю	По случаю
59	32	Приставу-литературу	Приставу-литератору
61	4	,	.
62	35	берефись	бенефись
64	18	Вишневская	Вышневская
64	19	,	.
72	28	репитиловскій	репетиловскій
88	1	Н. И. Протасовъ	П. Г. Протасовъ
88	42	тоже	тоже
147	17	гончїи	гончїа
163	4	Сибиричка	Сибирячка
163	20	этомъ	этотъ
168	2	что такое	что-то такое
168	3	что-то	что
175	31	За страхованная	Застрахованная
177	7	,	.
190	19	„по мейненгенски“	„по мейнингенски“
192	6	Шпажискаго	Шпажинскаго.
196	33	преслѣдо	преслѣдовала
196	37	Мясникаго	Мясницкаго
202	36	Рощинъ-Исаровъ	Рощинъ-Инсаровъ.
212	1	отнотительно	относительно.

Вмѣсто предисловія:

Авторъ этого очерка взялъ на себя смѣлость представить въ болѣе или менѣе связномъ разсказѣ картину послѣдовательнаго развитія драматическаго театра въ нашемъ городѣ. Понятно, что, исполнивъ принятую на себя задачу по мѣрѣ силъ и разумѣнія своего, онъ все-же не могъ избѣжать промаховъ и ошибокъ, знаменующихъ собой всякое дѣло рукъ человѣческихъ. Вотъ почему, обращаясь въ началѣ труда къ снисхожденію своихъ будущихъ читателей, онъ выбираетъ для этой цѣли мудрыя слова лѣтописца, которыми древній нашъ повѣствователь заканчиваетъ свою лѣтопись:

«И нынѣ отци и братья, оже
ся гдѣ буду описалъ, или переписалъ,
или недописалъ, чтите исправливая
Бога дѣля, а не клените».

(Голицинская лѣтопись. И. П. Б. отд.
Р. № 15).



I.

Начало театральныхъ зрѣлищъ въ христіанской Европѣ относится къ среднимъ вѣкамъ, когда появились и разыгрывались въ католическихъ храмахъ, такъ называемыя, литургическія или пассіонныя драмы.

Драмы эти представляли изъ себя нѣкоторое подобіе древне-греческой трагедіи и состояли изъ ряда діалоговъ съ участіемъ хора, который опредѣлялъ качество и значеніе совершающихся событій и душевное состояніе дѣйствующихъ лицъ ¹⁾.

Вызванная къ жизни религіознымъ одушевленіемъ народа, чувства котораго не удовлетворялись простою латинскою мессой, религіозная драма не удержалась въ тѣсныхъ рамкахъ богослуженія. Представляя, вѣроятно, въ своемъ первоначальномъ видѣ, только слабую попытку оживленія символовъ рождественскаго и пасхальнаго богослуженія, она кончила тѣмъ, что обратилась въ зрѣлище, настолько сомнительнаго свойства и характера, съ богословско-догматической точки зрѣнія, что Папа Иннокентій III въ 1210 г., въ своихъ посланіяхъ къ епископамъ, порицаетъ и запрещаетъ представленія мистерій въ католическихъ храмахъ, а церковные соборы въ Зальцбургѣ, Трирѣ, Коньякѣ и Буржѣ, во второй половинѣ XIII ст., подтвердили со своей стороны эти запрещенія ²⁾. Широко пользуясь «отреченными книгами», такъ называемымъ (апокрифическимъ) Евангеліемъ Никодима, мистерія охотно мѣшала христіанскія легенды съ вымыслами чисто восточнаго происхожденія ³⁾.

Легенды эти распространяли палестинскіе пилигриммы, наводнившіе всѣ дороги средней Европы, особенно послѣ не совсѣмъ удачныхъ крестовыхъ походовъ Людовика Святого. Обвѣшанные крестиками, образками, съ посохомъ или пальмовою вѣтвью въ рукахъ, они невольно привлекали своей внѣшностью любопытство окрестнаго населенія.

¹⁾ И теперь еще можно видѣть образцы древней мистеріи, хотя и не чисто литургической, въ мѣстечкѣ Оберъ—Аммергау въ Нижней Баваріи, гдѣ принято, по данному обѣту, играть драму Страстей Господнихъ въ каждые 10 лѣтъ разъ. Прим. авт.

²⁾ А. Веселовскій „Старинный театръ въ Европѣ“.

³⁾ Напримѣръ: легенда о священномъ елеѣ въ корнической драмѣ „Объ Адамѣ и Евѣ“ заимствована именно изъ этого источника, а видѣніе Снеа и его разговоръ съ херувимомъ, въ томъ-же произведеніи, цѣликомъ выхвачено изъ Корана

„Старая корническая драма“ —Едвинъ Норрисъ.

Охотно рассказывая о своих приключеніяхъ они не стѣснялись мѣстомъ: городская площадь, притворъ храма, кладбище, навѣсь дорожной харчевни, все для нихъ было хорошо и равно пригодно.

Стараясь дать слушателямъ болѣе наглядное представленіе о передаваемыхъ событіяхъ, они раздѣляли между собой отдѣльныя его части, вступали въ оживленные діалоги, жестикулировали, пѣли, представляя въ лицахъ героевъ повѣствованія.

Получался, какъ-бы нѣкоторый родъ представленія, правда вполне случайнаго, отдѣльныя части котораго не были связаны между собою никакой общей идеей, но, тѣмъ не менѣе, это уже были элементы будущей драмы, элементы, дававшіе полный просторъ творчеству народной фантазіи, замкнутой до сихъ поръ въ строго опредѣленной и ограниченной сферѣ церковнаго служенія.

Примѣняясь къ различнымъ обстоятельствамъ и условіямъ, они рассказывали о подвигахъ и чудесахъ мѣстныхъ святыхъ, и изъ подобныхъ рассказовъ образовался въ послѣдствіи особый родъ представлений, извѣстный подъ названіемъ мираклей (miracles—чудеса), которые вмѣстѣ съ мистеріями (mystère—таинство искупленія рода человеческого или, такъ называемыя, «страсти Господни») составляли единственные виды организованныхъ драматическихъ представлений, которыми наслаждалось населеніе средней и южной Европы XIII и XIV столѣтія ¹⁾.

Благовѣщенская мистерія, кромѣ того, сдѣлалась въ послѣдствіи родоначальницей театра *маріонетокъ* ²⁾, такъ какъ первыя кукольныя представленія имѣли цѣлью наглядно представить именно этотъ эпизодъ священной исторіи.

Въ концѣ XVI вѣка театръ маріонетокъ проникъ и въ Россію, такъ по свѣдѣніямъ г. Галагана ³⁾, Изопольскій видѣлъ въ Ставищахъ экземпляръ вертепа съ помѣткой 1591 года.

Хотя суровая булла Папы Инокентія III-го и соборныя опредѣленія предписывали изгнаніе мистерій изъ католическихъ храмовъ, тѣмъ не менѣе, ни населеніе, ни духовенство, не разстались съ ними такъ легко и онѣ просуществовали, по крайней мѣрѣ, вплоть до первой половины XV столѣтія.

Въ 1437—39 годахъ суздальскій епископъ Авраамій, сопутствовавшій митрополиту Исидору на флорентійскій соборъ, пишетъ:

«Во фряжской землѣ, въ градѣ Флоренцѣ, нѣкій человекъ хитръ, родомъ фрязинъ, устрои дѣло хитро и чюдно, во образѣ по всему и по подобію исхожденіе съ небесъ архангела Гавріила въ Назаретъ, къ дѣвицѣ Маріи, благовѣстити зачатіе Единородного Слова Божія» ⁴⁾.

Это, весьма обстоятельное, въ полномъ своемъ объемѣ, описаніе мистеріи Благовѣщенія, видѣнной суздальскимъ епископомъ въ монас-

¹⁾ Словарь духовныхъ и свѣтскихъ писателей“. Митрополита Евгенія. Изданіе Снигирева 1838 г.

²⁾ Маріонетка—производное слово отъ дѣвы Маріи.

³⁾ Г. П. Галаганъ—„Малорусской вертепъ“. „Кіев. Старина“ 82 г. Смот. также—Е. Jzopolski—„dramat wertepowy o smirci“—„Ahteneum“ 1843 г. т. III.

⁴⁾ „Древняя Россійская Вивлюэика. Изд. Н. И. Новикова 1788“—95 г.

тырь св. Марка, есть первое по времени извѣстіе о драматическихъ зрѣлищахъ, проникшее въ сурово-благочестивую, крѣпко-православную Русь собирательнаго періода изъ-за ея рубежа.

Весьма вѣроятно, что въ числѣ винъ, поставленныхъ на видъ Авраамію, «по принужденію» приложившему руку къ флорентійской уніи, были поставлены и видѣнныя имъ «нѣмецкія хитрости», о которыхъ онъ отзывается съ такою простодушною восторженностью.

«Елико можахомъ своимъ малоуміемъ вмѣстити—написахомъ, якоже видѣхомъ, иного-же не мощно исписати, зане пречюдно есть отнюдь несказанно»!...

Этотъ-же авторъ, хотя кратко, рассказываетъ о видѣнной имъ въ г. Любекѣ, движущейся, надо полагать кукольной, картинѣ поклоненія волхвовъ.

Сообщеніе это, если и стало извѣстно современникамъ Авраамія, то не произвело, вѣроятно, на нихъ благопріятнаго впечатлѣнія; русское духовенство, строго осудивъ поведеніе и поступки митрополита Исидора, однимъ ужъ этимъ уронило ихъ въ глазахъ православнаго населенія.

Боязнь латынства не позволила у насъ привиться литургической драмѣ и троицкій списокъ «Златой Чѣши» прямо указываетъ, ссылаясь на запрещеніе митрополита Зосимы: «не печатайте двери церковныхъ, якоже латина»—въ вечерню великой субботы, что несомнѣнно свидѣтельствуешь о бывшихъ все-же попыткахъ ¹⁾ драматизировать пасхальное богослуженіе.

Гораздо болѣе смѣлое и опредѣленное стремленіе къ драматизаціи церковной службы представляетъ, происходившее въ XVI вѣкѣ въ Новгородѣ, такъ называемое, «пещное дѣйство», но и оно, въ концѣ концовъ, было осуждено, какъ ересь.

Тѣмъ не менѣе, въ первой половинѣ XVII вѣка, при митрополитѣ Іовѣ Борецкомъ, церковная пасія проникла въ южную Русь, о чемъ упоминается въ рукописи 1629 года, принадлежащей Златоверхо-Михайловскому монастырю, бывшему тогда резиденціей кievскихъ митрополитовъ.

Не сохранилось почти никакихъ слѣдовъ объ этихъ первоисточникахъ русской драмы; несомнѣнно только одно, что они были западнаго и, почти навѣрное, польско-католическаго происхожденія, хотя преобладаніе польскаго вліянія надъ вліяніемъ средне-германскимъ, дѣйствовавшимъ черезъ Львовъ, и оспаривается нѣкоторыми историками. Въ народѣ онъ назывался «польскими жартами».

Несомнѣнно такъ-же и то, что это были мистеріи, уже утратившія свой чисто-литургическій характеръ и представлявшія переходъ къ,

¹⁾ Нѣкоторые русскіе люди тѣхъ далекихъ временъ, изъ боязни и не-любви къ латынству, считали даже свой книжный славянскій языкъ, надъ которымъ смѣялись западные и особенно польскіе ученые, за „плодоноснѣйшій и любимѣйшій Богомъ языкъ“, за то, что нѣтъ на немъ ни грамматики, ни риторики, ни піитики, ни діалектики, ни прочихъ коварствъ діавольскаго тщеславія, благодаря которымъ, вопіяли они, „вмѣсто евангельской проповѣди и апостольской науки, водворяются поганые учителя: Аристотель да Платонъ и другіе подобные машкарники и комедійники“.

См. Акты Южн. и Запад. Россіи.

такъ называемой, *школьной драмѣ*. Къ этому періоду можно отнести «Диалогъ о Алексіи человѣкѣ Божіемъ» ¹⁾, неизвѣстнаго автора, а также приписываемое Лазарю Барановичу:—«Дѣйствие на страсти Христовы списанное» ²⁾, появившееся въ концѣ первой половины XVII вѣка; слѣдующее извѣстное намъ драматическое произведеніе относится уже къ началу XVIII вѣка (1703 г.,—дата г. Петрова) и носитъ характеръ драмы совершенно школьнаго типа: «Мудрость предвѣчная черезъ благородныхъ Россійскихъ младенцевъ въ училищномъ collegiūмъ Кіево-Могилянскомъ, стихотворнымъ сложеніемъ явствовася».

Справедливо лишь то, что эти первые драматическіе опыты, какъ польскіе, такъ и южно-русскіе ихъ подражанія, не были оригинальными произведеніями. Они были лишь переводами, или передѣлками съ западныхъ образцовъ ³⁾. Возникшая въ эпоху Возрожденія школьная драма вначалѣ представляла просто риторскія, школьныя упражненія на латинскомъ языкѣ, для приобрѣтенія будущими богословами и юристами навыка говорить публично и складно.

Эразмъ Роттердамскій особенно рекомендовалъ для этой цѣли комедіи Теренція, а такъ какъ ихъ однихъ оказалось недостаточно, то къ нимъ присоединили и произведенія Плавта, внесшія въ школьную драму циническія выходки гистріоновъ и грубый, плосканный комизмъ римской черни.

Реформація сдѣлала школьную драму орудіемъ борьбы съ католицизмомъ. Правда, что благочестивые люди сомнѣвались въ пригодности языческихъ зрѣлищъ въ борьбѣ за истинную вѣру Христову противъ папистскаго лжеученія и смущались этимъ; но высшій авторитетъ реформаціи—Лютеръ разрушилъ эти сомнѣнія: «Христіанамъ не слѣдуетъ вовсе избѣгать комедій изъ-за того, что въ нихъ иногда попадаются грубыя шутки и непристойности,—потому что изъ-за подобныхъ мелочей пришлось-бы отказаться, пожалуй, и отъ чтенія Библіи»....

Если лютеране осмѣивали въ своихъ траги-комедіяхъ папу и римское католичество, то католики, особенно іезуиты, въ долгу не оставались. Если въ 1617 г. Кильманъ, учитель изъ Штетина, пишетъ «Tetzelocramia», въ которой рѣзко порицалась продажа индульгенцій «и прочія богопротивныя римскія дѣла», то гораздо раньше католикъ Симонъ Ленніусъ написалъ и посвятилъ Лютеру свою комедію «Мо-

¹⁾ Хотя Цекарскій, а за нимъ Н. С. Тихонравовъ, указываютъ на 1673 г., какъ на первый годъ представленія этой пьесы, основываясь на замѣткѣ сдѣланной въ концѣ рукописи: „дѣялося въ 1673 г.“, но въ первоначальной своей редакціи эта пьеса могла принадлежать къ древнѣйшимъ драматическимъ произведеніямъ. См. также. Морозова—Ист. рус. театр. т. I.

Прим. авт.

²⁾ Г. Петровъ въ своихъ „Очеркахъ изъ исторіи украинской литературы XVIII ст.“, относитъ появленіе этого драматическаго произведенія не позже 1686 г., когда, послѣ волненій въ Малороссіи въ гетманство Выговскаго, былъ заключенъ съ Польшей миръ.

Прим. авт.

³⁾ См. Parfait—„Histoire du théâtre français“ и de Villemarque.—„Le grand Mystère de Jésus, passion drame breton“.... Эта мистерія, написанная на древне-бретонскомъ нарѣчьи, была представлена въ соборѣ st Paul de Léon въ концѣ XV вѣка и напечатана въ Парижѣ въ 1530 г.

Прим. авт.

пашчоронпашчiа», гдѣ злобно осмѣивался самъ великій творецъ реформаціи.

Иезуиты-же въ концѣ XVI или въ началѣ XVII столѣтій занесли школьную драму въ католическую Польшу, а оттуда она проникла уже и въ Южную Русь.

Переселившись въ Южную Русь, школьная драма утрачиваетъ свои острые полемическія свойства, принимая характеръ спокойно-учительный, и стремится не столько обличать, сколько взвѣшивать и оцѣнивать факты, разсуждая о разныхъ богословско-нравственныхъ понятіяхъ со всѣми діалектическими тонкостями того времени.

Но, такъ какъ составъ зрителей этихъ представленій далеко не всегда былъ одинаковъ,—и хитрые богословскіе выводы и умозаключенія были большинству непонятны, то параллельно съ главной пьесой развивалось дѣйствіе болѣе элементарнаго свойства, назначеніе котораго было служить, какъ-бы, иллюстраціей къ схоластическимъ положеніямъ основной пьесы спектакля.

Впослѣдствіи, при болѣе самостоятельной разработкѣ духовно-историческихъ сюжетовъ нашими древними драматургами, эта параллель устранилась, выродившись въ интермедію и интерлюдію: въ «между вброшенныя забавныя игральница», представлявшія уже почти самостоятельный родъ драматическаго представленія, ничѣмъ иногда съ главной пьесой несвязаннаго.

Само собой разумѣется, что всѣ эти первыя духовныя драмы, хотя авторы ихъ были людьми русскими, православнаго вѣроисповѣданія,—писались большею частью на польскомъ языкѣ, такъ какъ другого книжнаго языка, (кромѣ латыни) въ то время на Украинѣ не существовало: славянскій языкъ былъ заброшенъ, южнорусское нарѣчіе считалось «холопскимъ», а латынь была не всѣмъ доступна и ненавистна къ тому-же, какъ представительница римскаго католичества.

Что и въ дальѣйшемъ своемъ развитіи языкъ въ произведеніяхъ южно-русскихъ писателей не былъ совершенно правильнымъ, видно изъ сочиненія Юрія Крижанича, «Грамотично изказаніе», появившагося во второй половинѣ XVII вѣка; въ немъ, этотъ замѣчательный оригинальный мыслитель, между прочимъ, говоритъ:

«Я не могу читать кіевскихъ книгъ безъ омерзенія и тошноты»... главнымъ образомъ за массу польскихъ и латынскихъ словъ и оборотовъ.

Но какъ-бы тамъ не было, а интермедія ввела простонародный украинскій языкъ въ драматическія произведенія XVII вѣка, и этимъ открыла доступъ на сценическіе подмостки задушевнымъ мыслямъ и завѣтнымъ стремленіямъ народа, не стѣсняясь никакими условностями сценическаго дѣйствія.

Уже въ 1619 г. мы имѣемъ «Трагедію или образъ смерти пресвятаго Іоанна Крестителя посланника Божія», въ 5 дѣйств. съ прибавленіемъ двухъ интермедій, написанныхъ Яковомъ Гаваттовичемъ, львовяниномъ, бакалавромъ свободныхъ наукъ и философіи, на южнорусскомъ нарѣчій съ яркимъ отпечаткомъ народности.

А такъ какъ дальше весьма опредѣленно указывается, что она была представлена на ярмаркѣ въ Каменцѣ 29-го августа 1619 г. въ чень Іоанна Крестителя, то вполне резонно предположить, что оживив-

шія остоу схоластической драмы, интермедіи были написаны по этому случаю, для потѣхи собравшагося на ярмарку въ большомъ количествѣ простого народа.

Напечатана пьеса у св. Николая на предмѣстѣ Яворовскомъ. Содержаніе этихъ интермедій не замысловато, онѣ представляютъ, какъ-бы, пословицы въ лицахъ, разыгрываемыя въ сценахъ изъ жизни простого народа, съ полною непринужденностью сценическихъ положеній.

Г. Кузмичевскій отрицаетъ творческую оригинальность содержанія этихъ интермедій, ссылаясь на Томаса Мурнера, издавшаго въ 1519 г. сводъ похожденій «Ulenspiegel'a, схожихъ съ названными сценами, переведенный въ концѣ XVI или началѣ XVII вѣка на польскій языкъ, такъ какъ въ 1617 г. т. е. за два года до представленія интермедій Гаваттовича, епископъ краковскій вноситъ этотъ переводъ въ списокъ книгъ запрещенныхъ.

Оригинально или нѣтъ было содержаніе интермедій Гаваттовича, это нисколько не измѣняетъ дѣла и не уменьшаетъ ихъ значенія, тѣмъ болѣе, что и самъ г. Кузмичевскій, «выдвинувшій такой изумительный ученый аппаратъ» ¹⁾ не рѣшилъ достаточно опредѣленно вопросъ о первоисточникѣ этихъ исторій.

Интермедіи Гаваттовича, явившіяся при духовной католической драмѣ, написанной по польски, представляя первый извѣстный намъ опытъ литературно-драматическаго сочинительства на народномъ украинскомъ языкѣ, являются, какъ-бы, соединительнымъ звеномъ той цѣпи развитія національной литературы, которая въ половинѣ XIII вѣка была оборвана силою враждебно-сложившихся политическихъ обстоятельствъ.

Независимо и рядомъ съ пассіонно-школьною драмой, съ ея вошедшими въ обычай интермедіями, существовали еще, такъ называемыя, рождественскія комедіи, представлявшія когда-то нераздѣльную часть древней містеріи, отдѣлившуюся отъ нея съ теченіемъ времени и достигшую размѣра самостоятельнаго зрѣлища.

Взявъ за основаніе событіе священной исторіи, рождественская комедія, въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи, тѣсно перемѣшала его съ сценами повседневно простонародного быта, въ которыхъ довольно полно отражались особенности нравовъ и міросозерцанія простонародной украинской толпы того времени; г. Пекарскій ²⁾ справедливо замѣчаетъ относительно комедіи св. Дмитрія Ростовскаго, «На Рождество Христово», игранный въ XVII в. въ Кіево-Могилянскій коллегіи, что въ выведенныхъ въ ней лицахъ, каковы-бы не были по пьесѣ ихъ расовыя и общественныя различія, очень легко узнать земляковъ св. Дмитрія—безпечныхъ, наивно-лукавыхъ украинцевъ.

Комедія св. Дмитрія очень характерна, какъ попытка отрѣшиться отъ условности иноземныхъ образцовъ и, сохранивъ внѣшнюю сторону схоластической драмы и силлабическій размѣръ стиха, требуемый правилами польской піитики, дать возможно полное развитіе національному элементу.

1) Выраженіе редакціи журнала „Кіевская старина“.

Прим. авт.

2) „Наука и литература при Петрѣ Великомъ“.

Вотъ почему содержаніемъ этихъ рождественскихъ комедій такъ охотно пользовались неизвѣстные составители программъ вертепныхъ представленій конца XVII и начала XVIII вѣка. Будучи въ гораздо большей степени свободными отъ пѣстическихъ правилъ, чѣмъ ученые богословы Кіево-Могилянской коллегіи, они широкой струей вливаютъ народность въ свои произведенія, и вертепъ дѣлается любимымъ зрѣлищемъ, живо откликаясь на всякіе народные запросы, нужды и сомнѣнія, въ которыхъ не было недостатка въ тѣ тревожныя времена.

Если у св. Дмитрія въ числѣ дѣйствующихъ лицъ встрѣчаются еще «Натура», «Надежда», «Фортуна», «Златой вѣкъ», «Разсужденіе», «Гласъ Невинности» и т. п. прелести схоластической символистики, то въ программѣ вертепнаго представленія нѣтъ уже и намека на что либо подобное; вводными лицами этой комедіи являются: запорожець, полякъ — панъ, уніатскій попъ, жидъ — шинкарь, неизбѣжные въ то-же время персонажи и той огромной исторической трагедіи, которая разыгрывалась на широкомъ просторѣ тогдашней Украйны.

Если въ пьесѣ св. Дмитрія «пастыріе» привѣтствуютъ Спасителя въ выраженіяхъ, не лишенныхъ риторической закругленности:

„Здравствуй, о Спасителю, намъ нынѣ рожденный,
Самовольно во яслѣхъ смиренъ положенный!
И подушечки нѣту, одѣяльца нѣту,
Чимъ-бы тебѣ нашему согрѣтися свѣту!
На небѣ, якъ сказуютъ, въ тебе полать много;
А здѣсь что въ вертепишку лежиши убого,
Въ яслѣхъ, на остромъ сѣнѣ, между буй скоты,
Нища себе сотворивъ, всѣмъ давая щедроты“ 1)...

то въ односюжетномъ съ нею вертепѣ 2), разговоры ведутся уже значительно проще и ничѣмъ, кромѣ своего стихотворнаго размѣра, отъ обыкновенной разговорной рѣчи простолюдиновъ того времени не отличаются.

Вотъ наприимѣръ разговоръ пастуховъ съ Богоматерью въ вертепной драмѣ по списку г. Галагана:

„Отъ-се-жѣ и мы, паниченьку, до вашей таки мости,
Якъ самъ бачишь, Грицько съ Прицькомъ, прихалися въ гости...
Ось и ягня Вамъ принесли изъ сільскаго стада,
И нехай буде здорова вся наша громада!“...

Даже Продъ, этотъ самый сановитый и злобный персонажъ обихъ пьесъ, излагаетъ охватившее его отчаяніе отъ сознанія своей грѣховности, вполне сообразно съ взглядами и развитіемъ обоихъ авторовъ:

„Горе ми окаянну!.. Азъ се видяхъ спящій,
Еже ми пророцало смерть въ часъ настоящій:
Невинность то ко Богу за кровь си зывала.
Юже излихъ, и тою мене напавала“...

1) Тихонравовъ. „Русскія драматическія произведенія 1672—1725 г.“.

2) Вертепъ отъ пещеры, мѣста рожденія Іисуса Христа.

Воскликаетъ Иродъ у св. Дмитрія Туптала, очевидно, прошедшій классъ риторства въ Кіево-Могилянскій коллегіи, не въ примѣръ своему вертепному соименнику, который умираетъ, какъ жилъ, простымъ казакомъ, говорящимъ самой обыкновенной рѣчью:

„Отъ-се-жѣ мени льхо!
Якъ-бы знавъ, що всему причиной дивчата,
Тобѣ не танцювавъ, и не жартовавъ:
Карае за нихъ Небесный Царь“!..

Казакъ—запорожець былъ любимымъ героемъ вертепной драмы; этотъ вѣрный защитникъ православія и простонародья отъ латынства и панско—еврейскаго угнетенія, воплощалъ обыкновенно въ себѣ всѣ лучшія стороны тогдашняго «лыщарства» и оказывался героемъ непобѣдимымъ и неуязвимымъ ни съ какой стороны.

Запорожская пѣсня:

„Та немае лучче, та немае краще,
Якъ у насъ на Вкраини:
Що немае пана, що немае жида,
Не буде й уній“!.. 1).

выражаетъ собою, какъ-бы, полную, идеальную политическую программу украинскаго народа.

Общественное влеченіе и любовь къ такого рода произведеніямъ были такъ значительны, что официальная наука, уже въ первой половинѣ XVIII вѣка, признала комедію законнымъ явленіемъ и попыталась выработать правила для ея сочинительства. Піитика неизвѣстнаго автора 1726 г. и учебникъ піитики 1746—47 г., написанный Георгіемъ Конисскимъ, согласно опредѣляютъ, что комедіи пишутся: «словами шуточными, низкими, обыкновенными, иначе: слогомъ простымъ, деревенскимъ, мужицкимъ».

Самъ авторъ этого учебника былъ строго вѣренъ его правиламъ. Въ собственной «Трагедо-комедіи о воскресеніи мертвыхъ», напечатанной въ 1747 году, въ интермедіяхъ, дававшихся послѣ 2 и 4-го актовъ, на авансценѣ передъ опущеннымъ занавѣсомъ фигурировали: барышникъ—цыганъ, малоученный дякъ, раскольникъ, спорящій съ жидомъ о старшинствѣ своей вѣры... т. е. лица, которыя уже во всякомъ случаѣ не могли говорить высокимъ слогомъ.

Но еще раньше, въ траги-комедіи Лаврентія Горки ²⁾, поставленной первый разъ въ актовой залѣ Кіевской Духовной Академіи ³⁾, въ маѣ

1) Пѣсня эта въ настоящей редакціи, приведенной у Беца и Антоновича („Дѣятели Юго-Западнаго края“), была сложена послѣ Зборовскаго договора (1649 г.) и въ болѣе раннихъ по времени текстахъ вертепныхъ представленій, конецъ ея слегка варьировался, такъ въ списокъ Галагана: „Не буде измѣны“... Прим. авт.

2) „Іосифъ—Патріархъ“; всѣхъ дошедшихъ до насъ пьесъ старинныхъ южно-русскихъ драматурговъ значительно больше, но мы ограничиваемся только нѣкоторыми изъ нихъ, отсылая желающихъ ознакомиться съ ними ближе къ соч. г. Петрова и др.

3) „Указъ Императора Петра I-го“ о наименованіи кіево-могилянскій коллегіи—Духовной Академіей былъ данъ въ 1701 году. Прим. авт.

1708 г., интермедій, написанныя ученикомъ Горки, Митрофаномъ Довгалеvскимъ, вполнѣ отвѣчали этимъ, тогда еще не писаннымъ правиламъ.

Тѣмъ не менѣе, привязанность къ учено-богословскимъ отвлеченіямъ была настолько еще сильна, что тотъ-же Митрофанъ Довгалеvскій, писатель чрезвычайно живой и талантливый, пишетъ въ 1737 г. «Властотворный образъ», представляющій образецъ богословской схоластики; только параллельно развивающіяся интермедіи, написанныя съ обычнымъ у этого автора знаніемъ жизни, оживляютъ это архаическое произведеніе.

Въ каждомъ актѣ этой драмы, послѣ чисто богословскаго состязанія о сотвореніи челоvѣка между отвлеченными образами «Совѣта Божія», «Правосудія Господня», «Милости Божіей», происходитъ, для поясненія, аналогичный споръ между простыми людьми объ обыкновенныхъ предметахъ, напримѣръ: между тремя мужиками о постановкѣ мережъ и т. п.

Въ 5-мъ актѣ «Милость Божія» освобождаетъ «стѣнящихъ и вопіющихъ» изъ темницы адской, а въ интермедіи запорожецъ освобождаетъ проданныхъ ляхамъ въ рабство хлоповъ и т. п...

Эта потребность отзываться на событія общественно-политическаго характера вызвала къ жизни новый родъ произведеній, которыя по справедливости могутъ быть названы, *священно-историческими гротесками*.

Кіевская духовная академія придавала имъ большое значеніе, какъ произведеніямъ, «въ которыхъ всего дѣйствія вещь и событіе іероглифически, образнѣ являются»,—такъ, что на ряду съ чисто духовными пьесами вродѣ: «О широлубцѣ и Лазарѣ» или «Божіе наказаніе гордыхъ уничижителей черезъ смиреннаго Давида», или пьесъ богословско-полемическаго характера, направленныхъ въ опроверженіе «Кальвинова и Лютерова заблужденія», или написанныхъ на разные торжества, вродѣ траги—комедіи Лашевскаго «О тщетѣ міра сего» (1742 г.) или Казачинскаго ¹⁾ «Благоутробіе Марка Аврелія», выступали все больше и больше пьесы чисто свѣтскаго содержанія, хотя и прикрывавшіяся еще внѣшнею формою духовной драмы.

Къ числу послѣднихъ несомнѣнно, и главнымъ образомъ относятся пьесы знаменитаго сподвижника Петра I, воспитанника Кіево-Могилянскои коллегіи Теофана Прокоповича.

Гибкій и изворотливый отъ природы умъ Прокоповича очень хорошо справился съ предстоявшею ему задачей: онъ, оставляя старую, привычную форму драматическаго произведенія, наполнилъ ее новымъ

¹⁾ Драма, вѣрнѣе діалогъ, просто зрѣлище неопредѣленнаго характера „Благоутробіе Марка Аврелія“, была играна въ 1744 г. мѣсяца Септемврія 5-го дня, состояла изъ 3-хъ дѣйствій съ прологомъ и эпилогомъ, съ разными салтами и интермедіями. Въ предисловіи къ драмѣ говорилось: „Кіевъ, обрадованъ благополучнѣйшимъ прибытіемъ природныя своея Всемилостивѣйшія Государыни. Да здравствуетъ! Елизаветъ Петровна, Самодержица Всероссійская, Маркъ Аврелій вѣка нашего, присутствіемъ своимъ въ Кіевъ всѣхъ увеселяющая, исторію о Маркѣ Авреліи въ память приводя съ прологомъ и эпилогомъ, тремя дѣйствіемъ, чрезъ учениковъ академіи кіевская всенародно торжествуетъ“. Прим. авт.

содержаніемъ, взятымъ, якобы, изъ русской исторіи, но отлично приспособленнымъ къ порядкамъ и нравамъ того прогрессивнаго времени.

Его драмы—хроники: «Владиміръ, славеноросскій странъ князь и повелитель, отъ невѣрія тѣмъ въ свѣтъ евангельскій приведенный Духомъ святымъ, въ лѣто отъ Рождества Христова 988, нинѣже отъ православной академіи мошлянскои и кievской на позоръ росіейскому роду, отъ благородныхъ росіейскихъ сыновъ, добре здѣ растимыхъ, дѣйствіемъ же отъ пѣтъ нарицается трагедокомедія, лѣта Господня 1705, іюля въ 3 день показаній. Сочиненія Теофана Прокоповича въ 5-ти дѣйствіяхъ».

Въ этой «трагедокомедіи», князь Владиміръ съ ловкостью записнаго ратора расправляется съ представителемъ старины, жрецомъ Жериволомъ, не уступая нисколько греческому философу въ способности къ діалектическимъ состязаніямъ. Онъ является въ тоже время самымъ отчаяннымъ прогрессистомъ. Или наконецъ: «Милость Божія Украину отъ недобъ носимыхъ обидъ людскихъ освободившая, черезъ Богдана Зимовія Хмільницкаго, преславнаго войскъ запорожскихъ гетмана и дарованными ему надъ ляхами побѣдами возвеличившая, на незабвенную толикимъ его щедротъ память репрезентувавшая, въ школахъ Кіевскихъ, 1728 лѣта»; или «Убіеніе Ярополка братомъ Владиміромъ»... и др.

Въ какой степени исторія мало стѣсняла творчество этихъ драматурговъ, легко видѣть изъ одного польскаго учебника риторики конца XVII вѣка, въ которомъ помѣщена драма «Comunia duchawna Ss Bogusa и Hleba», принадлежащая, надо думать, образованному малоросіянину, такъ какъ интермедіи этой пьесы, написанныя на хорошемъ украинскомъ нарѣчій, отличаются обычнымъ содержаніемъ интермедій того времени.

Драма эта была играна на актѣ въ полоцкомъ коллегіумѣ «Братства Іисуса» и замѣчательна тѣмъ, что характерно отражаетъ общественно-политическіе взгляды и понятія малоросіянина того времени, воспитаннаго въ коллегіумѣ отцовъ іезуитовъ.

Взявъ за основаніе драмы сюжетъ изъ древней русской исторіи, онъ переноситъ въ нее весь складъ польской государственной жизни: Святополкъ-Окаянный, самозванный Великій князь Кіевскій, собираетъ сеймы, подкупаетъ сенаторовъ, сенаторы выбираютъ большинствомъ голосовъ въ князя Бориса, но Святополкъ посылаетъ къ нему посла съ поддѣльными грамотами, а самъ подговариваетъ сенатъ измѣнить рѣшеніе, Глѣбъ собирается идти въ монахи... словомъ всѣ изъязыны государственнаго механизма Рѣчи Пасполитой были ловко втиснуты въ эту, казалось-бы, отдаленнѣйшую эпоху.

Драма «Милость Божія» ¹⁾, одна изъ послѣднихъ (1728 г.) драмъ написанныхъ Прокоповичемъ. Это сразу-же видно и по манерѣ разра-

¹⁾ Н. Петровъ приписываетъ ее учителю пѣтики въ Кіев. Академіи Теофану Трофимовичу, но изъ разсмотрѣнія доводовъ, которые приводитъ почтенный профессоръ для утвержденія своего предположенія, мы не можемъ признать его правильнымъ. Все, сказанное имъ въ пользу своей догадки, можно еще съ большимъ правдоподобіемъ обратить въ доказательство принадлежности пьесы Теофану Прокоповичу.— Прим. авт.

бывавъ взятый сюжетъ и по языку, который гораздо свободнѣе и чище, чѣмъ напримѣръ во «Владимірѣ».

Она гораздо короче послѣдняго, написана сильно и сжато.

Почти свободная отъ излишества схоластическихъ отвлеченностей, она представляетъ чисто-историческую хронику, въ которой дѣйствующія лица, если и не отрѣшились еще совершенно отъ витійства, то содержаніе ихъ разговоровъ ужъ строго согласуется съ историческими и общественными особенностями каждаго персонажа.

Драма заканчивается эпилогомъ, въ которомъ авторъ, обращаясь къ снисходительности «Богомъ собранныхъ слышателей и зрителей», говоритъ: «Аще бо и не якоже лѣпо, но якоже отъ насъ возможно бѣше, благоутробіе прославихомъ, но за безмѣрное божественныхъ его къ намъ щедротъ величество, что либо или не прилично творихомъ, или погрѣшительно изрѣкохомъ, благоразуміемъ своимъ да покрываете, всемирно молимъ. Аминь» ¹⁾.

Сколькимъ современнымъ авторамъ слѣдовало-бы написать это обращеніе эпиграфомъ на своихъ сочиненіяхъ!...

Съ конца XVII вѣка центръ театральной жизни сталъ перемѣщаться, и къ срединѣ XVIII столѣтія окончательно перемѣстился на сѣверо-востокъ: сначала въ подмосковное село Преображенское, въ которомъ въ декабрѣ 1672 г. была сыграна «комедія объ Эсфирѣ», — а затѣмъ и на Красную Площадь въ «комедіальную храмину», въ концѣ 1702 г. «на семь знатномъ мѣстѣ великимъ издивеніемъ совершенную».

Наконецъ 29 іюня 1750 г. въ г. Ярославѣ, у купеческаго сына Ѳеодора Григорьевича Волкова, состоялось рожденіе дѣтища, указомъ Императрицы Елизаветы Петровны, Правительствующему Сенату, отъ 30 августа 1756 года, наименованное: «русскимъ для представленія трагедій и комедій театромъ».

Кіевъ утратилъ свое первоначальное значеніе и, въ качествѣ простаго губернскаго города вступилъ въ новую эру своей театральной исторіи. Даже излюбленное народное зрѣлище — вертепная комедія, была официально отмѣнена, такъ какъ Ѳеофанъ Прокоповичъ добился у Кіевского митрополита Іосафа Кроковскаго ²⁾, запрещенія ученикамъ духовной академіи ходить съ вертепами, видя въ этомъ дѣяніе несовмѣстное съ ихъ ученымъ званіемъ, хотя умыселъ тутъ былъ совершенно иной ³⁾.

Петру I-му сильно не нравилась ярко-народная окраска вертепной комедіи, наводившая на не совсѣмъ благонравныя мысли относи-

¹⁾ Напечатана въ I-мъ т. собранія сочиненій М. А. Максимовича, а раньше въ Чтеніяхъ, изд. извѣстнымъ славистомъ профессоромъ Бодянскимъ, по рукописи сообщенной ему тѣмъ-же Максимовичемъ. Прим. авт.

²⁾ Даже значительно позже, въ 1736 г., онъ, когда времена нѣсколько измѣнились, въ письмѣ своемъ къ кіевскому митрополиту Рафаилу Заборовскому, снова возвращается къ студенческимъ «миркованьямъ» и, осуждая ихъ, надѣется, что при новыхъ порядкахъ и улучшеніи экономическаго быта студентовъ уже не будетъ надобности: «скудныхъ подацій нищеты образомъ вымирковывать». Прим. авт.

³⁾ Вертепная драма, все-же, пережила своего гонителя; еще въ 60-хъ годахъ интермедіи вертепныхъ представленій разыгрывались въ кіевскихъ балаганахъ на торговыхъ площадяхъ, привлекая большія толпы простаго народа. Даже значительно позже, въ № 10 газеты «Новости» за 1883 г. въ корреспонденціи изъ Бѣлоруссіи, сообщается о вертепныхъ представленіяхъ по существу сходныхъ съ стариннымъ кіевскимъ вертепомъ. Прим. авт.

тельно крутыхъ распорядковъ, заведенныхъ Петромъ и учрежденной имъ Малороссійской коллегіей, дѣйствовавшей не стѣняясь старинными привиллегіями, а потому дальновидный и находчивый Оеофанъ шелъ на встрѣчу желаніямъ Преобразователя.

Тѣмъ не менѣе, старый Кіевъ еще разъ сослужилъ службу своей родинѣ, ставъ первой ступеню, по которой западно-европейское драматическое искусство шагнуло за высокія зубчатые стѣны московскаго Кремля, подъ низкіе, росписные потолки хоромъ «тишайшаго царя», положивъ начало той жадѣ зрѣлищъ, которой мы обязаны высочайшими произведеніями нашего національнаго генія.

Многіе изъ насъ никогда не забудутъ тѣ рѣдкія минуты высокодуховнаго просвѣтленія, которыми они обязаны отечественному театру. Благодарная память зрителей, свято сохранить воспоминаніе о чувствахъ пережитыхъ, хоть однажды, въ зрительной залѣ, когда геній автора и актера далеко уноситъ ихъ за предѣлы обыденной жизни, возвышалъ ихъ души до сознанія своего божественнаго происхожденія, освобождая ихъ отъ всего мелочнаго, пошлаго, отъ всего неизбежно связаннаго съ буднями человѣческой жизни!...

II.

Конечъ XVIII вѣка засталъ Кіевъ обыкновеннымъ губернскимъ городомъ ¹⁾ того времени, городомъ въ которомъ не было не только что постояннаго театра, но даже жилыхъ домовъ, имѣвшихъ 5—6 комнатъ и больше, было всего 127, и спутникъ Императрицы Екатерины II-ой, французскій посолъ графъ Сегюръ, изъ записокъ котораго мы заимствуемъ эти свѣдѣнія, долженъ былъ помѣщаться въ одномъ домѣ съ гр. Кобенцелемъ, важнымъ представителемъ Его Величества Императора Австрійскаго.

Хотя, по свѣдѣніямъ Фундуклея въ 1784 г. въ Кіевѣ числилось около 24.000 одного только православнаго населенія, но населеніе это, принадлежавшее главнымъ образомъ къ простонародью, удовлетворяло свои эстетическія потребности военными церемоніями, остатками вертепной комедіи, кулачными боями и т. п. нехитрыми развлеченіями.

Ни въ запискахъ графа Сегюра, ни въ другихъ источникахъ, описывающихъ пребываніе Императрицы Екатерины въ Кіевѣ въ 1787 году, во время путешествія въ Крымъ, ничего не упоминается объ театрѣ, а потому мы вправѣ заключить, что постояннаго театра въ Кіевѣ въ это время не было ²⁾.

¹⁾ Высочайше повелѣніе о наименованіи Кіева губернскимъ городомъ состоялось въ октябрѣ 1797 г., вмѣстѣ съ переводомъ Контрактовой ярмарки изъ Дубна въ Кіевъ. Одновременно съ этими событіями возникло предположеніе объ устройствѣ постояннаго театра, на Подолѣ, рядомъ съ контрактовымъ домомъ, но намѣреніе это не осуществилось. Прим. авт.

²⁾ Тѣмъ не менѣе, Кіевъ не вовсе былъ лишенъ театральныхъ зрѣлищъ даже въ тѣ далекія времена. Польскія и смѣшанныя польско-малорусскія труппы нерѣдко навѣщали „мать городовъ русскихъ“. Спектакли этихъ труппъ устраивались въ частныхъ домахъ, наскоро приспособленныхъ къ своему новому назначенію. Сцена устраивалась прямо на полу, безъ подмостковъ; суфлеръ помѣщался за первой кулисой; занавѣсъ, сшитый изъ полотнищъ какой нибудь зорчатой матеріи, раздвигался направо и налево;

Первый кievскій театръ, находившійся на мѣстѣ нынѣшней Европейской гостиницы ¹⁾, былъ начатъ постройкой въ 1801 г., оконченъ въ 1803 г. и открытъ 9 сентября 1803 года спектаклемъ польско-русской труппы Лотоцкаго.

Программа этаго спектакля состояла: изъ польской «волшебнo-фантастической комедіи «Gavet na księżycu» («Звѣзка на лунѣ») и оперетты князя Шаховскаго «Казакъ-стихотворецъ».

Театръ, несмотря на «баснословныя» цѣны, былъ полонъ.

Театръ, былъ деревянный, съ четырьмя вынесенными портиками съ колоннами. Въ акустическомъ отношеніи онъ былъ превосходенъ. Въ немъ было два яруса ложъ, всѣхъ 32; 40 креселъ т. е. скамеекъ съ перегородками обитымъ краснымъ сукномъ, диваны (?), партеръ, (мѣста за креслами) гдѣ не сидѣли, а смотрѣли представленія стоя), амфитеатръ и галлерея. Онъ вмѣщалъ 470 человекъ, и полный сборъ равнялся 350 р. или 500 руб. на ассигнаціи.

На театральномъ занавѣсѣ, отдѣлявшемъ сцену отъ зрительной залы, еще въ 30-хъ годахъ нынѣшняго столѣтія, можно было видѣть изображеніе триумфальнаго вѣзда какого-то греческаго или римскаго героя, (скорѣе Аполлона—покровителя искусствъ) колесница котораго была окружена множествомъ войскъ, въ укрѣпленный башнями городъ. Надъ героемъ въ воздухѣ порхалъ Купидонъ со свиткомъ въ рукахъ, а на свиткѣ было написано: «*Ridendo castigat mores!*» т. е. «Осмѣивая очищаетъ нравы», девизъ, звучащій въ наше время вопіющимъ анахронизмомъ.

Первое время дѣла новорожденнаго театра шли хорошо и театръ процвѣталъ. Вскорѣ публика охладѣла къ театру и уже въ 1805 г. Лотоцкій объявилъ себя несостоятельнымъ должникомъ и передалъ театръ вновь прибывшей труппѣ подъ дирекціей Жкевскаго.

Послѣдній, «находя для себя мало выгодъ», передалъ вскорѣ и труппу и театръ нѣкому Малиновскому, просуществовавшему до 1811 г. и тоже въ концѣ-концовъ прогорѣвшему. Съ 1811 по 1816 годъ, когда мы снова встрѣчаемся съ постоянною труппою подъ управленіемъ Ленкавскаго, театръ не имѣлъ постоянной труппы и въ немъ давали свои представленія странствовавшіе тогда по всему Юго-Западному краю небольшія труппы польско-руско-малорусскихъ актеровъ.

Надо полагать, что именно къ этому времени относятся и спектакли труппы помѣщика Ширая, дававшіеся на малорусскомъ нарѣчій, о которыхъ довольно неопредѣленно упоминаетъ г. Закревскій.

зала, уставленная рядами возвышающихся скамеекъ, освѣщалась сальными свѣчами. Мѣста были трехъ достоинствъ: 1-ое, обитое краснымъ сукномъ стоило 3 р. ассигнаціями, 2-ое,—синимъ—2 р. и 3-ье, обитое простой пестрядью 1 р. Другихъ мѣстъ не было. Касса обыкновенно устраивалась прямо на улицѣ, куда выставлялся столъ, за которымъ и возсѣдали по очереди свободные члены труппы. Прим. авт.

¹⁾ Выборъ этого мѣста легко объясняется его центральнымъ положеніемъ въ то время; площадь занимаемая теперь Липками была тогда почти не обитаема, а вся жизнь сосредоточивалась на Подолѣ и старомъ городѣ.

Прим. авт.

Никаких указаний, ни о продолжительности, ни о характерѣ этихъ сценическихъ упражненій мы не нашли.

Мы даже не знаемъ были-ли эти спектакли публичными ¹⁾.

Въ 1816 году ²⁾ здѣсь, какъ мы уже говорили, играетъ труппа польскихъ актеровъ подъ управленіемъ Ленкавскаго.

Собственно труппа Ленкавскаго, съ перерывами, просуществовала до 1830 г. Въ первый разъ ее смѣнилъ въ 1821 г., пріѣхавшій изъ Полтавы съ труппою русско-малорусскихъ актеровъ, антрепренеръ Щепкинъ, заключившій съ городомъ контрактъ на двухлѣтнюю аренду театра за 4000 руб. серебр. въ годъ; предшественники его платили по 6000 руб. ассигнаціями.

Труппа состояла: изъ г-жъ Барсовой, Медвѣдовой, Угаровой, Налетовой, про которую сказано, что она была превосходной пѣвицей, и г.г. Щепкина, Налетова, Угарова ³⁾.

Труппа просуществовала только годъ и вслѣдствіе разстройства денежныхъ дѣлъ уступила свои права на театръ снова Ленкавскому. Въ томъ-же 1822 г. Ленкавскій по какимъ-то причинамъ передаетъ театръ польской труппѣ Каменскаго.

Труппа Каменскаго просуществовала тоже только годъ и 1823 г. театръ снова на шесть лѣтъ переходитъ къ Ленкавскому.

Здѣсь любопытно то обстоятельство, что этотъ Щепкинъ, неудачный арендаторъ кіевского театра, былъ никто иной, какъ знаменитый впослѣдствіи Михаилъ Семеновичъ Щепкинъ, тогда только что отпущенный (18 ноября 1821 г.) крѣпостной князя Рѣпина и первый актеръ полтавскаго княжескаго театра.

Тяжелыя матерьяльныя и нравственныя условія, въ которыхъ онъ тогда находился, естественно могли навести его на мысль объ театральной антрепризѣ, какъ о средствѣ, при удачѣ, заработать хорошия деньги, и вотъ съ частію товарищей, раснавшейся труппы полтавскаго театра, онъ поѣхалъ въ ближайшій большой городъ съ постояннымъ театромъ, какъ говорится, попытать свое счастье.

Дѣло кончилось неудачей и деньги нужныя Щепкину на выкупъ семьи онъ досталъ другимъ путемъ ⁴⁾.

Театръ Ленкавскаго обладалъ поразительнымъ разнообразіемъ репертуара: трагедіи, комедіи, мелодрамы, водевили, оперы, оперетки, пантомимы, интермедіи и, изрѣдка, даже балеты!... ⁵⁾.

¹⁾ Смот. Н. Закревскій „Описаніе Кіева“ и „Кіевлянинъ“ 1867 г. № 31.

²⁾ Слѣдующій 1817 г. былъ замѣчателенъ тѣмъ, что состоялся Высочайшій Указъ, по которому мѣщане, посвятившіе себя драмат. искусству освобождались отъ подушной подати. Прим. авт.

³⁾ Надо думать, что въ приведенномъ списокѣ именъ артистовъ щепкинской труппы поименованы только главные, наиболѣе талантливые ея представители. Вотъ напримѣръ, какъ отзывается самъ М. С. Щепкинъ объ комикѣ—Угаровѣ: „Угаровъ былъ существо замѣчательное, талантъ огромный. Добросовѣстно могу сказать, что выше его талантомъ я и теперь никого не вижу“. И эта оцѣнка производилась въ эпоху „записокъ“ т. е. когда самъ М. С. былъ на верху своей славы и умственный его горизонтъ достигъ огромной широты.

(Смот. „Записки и письма М. С. Щепкина“ стр. 130). Прим. авт.

⁴⁾ Смотри: А. Ярцевъ. „М. С. Щепкинъ, его жизнь и сценическая дѣятельность“.

⁵⁾ Центральный архивъ Университета св. Владиміра. Афиши 1816, 1823 и 1827 годовъ. Жур „Кіевская Старина“. Прим. авт.

Исполнители для всѣхъ этихъ разнообразныхъ сценическихъ представлений оставались одни и тѣ-же. Отсюда мы можемъ составить или преувеличенное представление о талантливости артистовъ добраго стараго времени, или о снисходительности и нетребовательности вкусовъ у театральной публики тѣхъ далекихъ временъ. ¹⁾ Афиши печатались въ два текста, на русскомъ и польскомъ языкахъ; русскій текстъ помѣщался вверху афиши и былъ сплошь и рядомъ не совсемъ правильнымъ переводомъ съ польскаго, вродѣ: «Теорикъ безъ практики», «Мужъ пустынноикомъ» и т. п. Пьесы повторялись весьма рѣдко и почти каждая афиша начинается: «такого-то числа, польскіе актеры, подъ дирекціей г. Ленкавскаго, будутъ имѣть честь представить въ 1-й разъ новую, еще не игранную на здѣшнемъ театрѣ, пьесу такого-то». Дальше слѣдуетъ восхваленіе достоинствъ и таланта автора играемой пьесы. Большинство игранныхъ пьесъ отличалось громкими, заманчивыми названіями, вродѣ: «Аббеллино или ужасный бандитъ венеціанскій», «Заговоръ темпларовъ или ужасный незнакомецъ», «Ужасная тѣнь Ринальдо или фантомъ» и т. п. На афишахъ заблаговременно отмѣчались для публики всѣ особенности пьесы и ея постановки, причемъ все это расписывалось самымъ завлекательнымъ образомъ: такъ въ драмѣ «Блокада Смоленска» соч. Весейтурна, говорится, что на сценѣ произойдетъ подъ музыку сраженіе, будутъ пѣть казаки и т. п. Изъ оперъ ²⁾ любимой была «Днѣпровская Русалка», волшебная опера въ 18-ти перемѣнахъ, неизвѣстнаго автора и опера г. Дмушевскаго «Король Лакстенъ или Висличанка». Послѣдняя ставилась даже въ торжественныхъ спектакляхъ по случаю дня коронованія Императора Александра I-го, при чемъ, для большей торжественности, было прибавлено 9 аллегорическихъ картинъ, изображенныя въ которыхъ событія происходили во время сна героя оперы; послѣдняя картина представляла гербъ Александра I-го, передъ которымъ склоняются всѣ дѣйствующія лица пьесы.

Изъ комедій больше давались, а слѣдовательно и нравились публикѣ, произведенія г. Дмушевскаго: «Жаль усовъ», «Уланы» и др.; передѣлки и переводы г. Жлкевскимъ пьесъ французскихъ и нѣмецкихъ авторовъ. Между тѣмъ, оригинальныя пьесы польскихъ писателей: Заблоцкаго, Богусловскаго, Фредра, въ репертуарѣ почему-то отсутствуютъ. Давали также пьесы: Шекспира—«Гамлетъ»; «Графъ Эсексъ»; ³⁾ Шиллера—«Карлъ Мооръ или разбойники въ лѣсахъ богемскихъ»

¹⁾ Хотя, надо отдать справедливость, что энергичные антрепренеры того времени, вродѣ Ленкавскаго, въ погонѣ за успѣхомъ, не жалѣли средствъ для привлеченія въ свои труппы лучшихъ артистическихъ силъ. Смѣнивъ въ 1823 г. въ арендѣ кievскаго театра неудачника Каменскаго, онъ удержалъ все, что было въ его труппѣ талантливаго. Первые сезоны Ленкавскаго, въ составѣ польской кievской труппы числились всѣ провинціалы извѣстности того времени: комикъ—Надзельскій, трагикъ—Завадскій, Рыкановскій, Чернявскій, Левандовскій...

²⁾ Врядъ-ли это были оперы въ теперешнемъ смыслѣ, скорѣе это были обыкновенныя сценическія представленія съ волшебносказочнымъ содержаниемъ и номерами для пѣнія, вродѣ волшебныхъ оперъ И. А. Крылова или пресловутой „Русалки“.

³⁾ Одна изъ забытыхъ трагедій Т. Корнеля.

(великая историческая, написанная съ дѣйствительнаго происшествія трагедія); Мольера—«Скупой», «Два философа» и передѣлки изъ комедій этого писателя: «Лекарь въ любви или слуга въ тревогѣ», «Обманутый опекунъ или школа женщинъ», «Барышни-щеголихи» и «Титово милосердіе» Расина. ¹⁾ (?) Тѣмъ не менѣе симпатіи публики больше лежатъ къ пьесамъ вродѣ: «Желѣзной маски или тайны Бастиліи»; буффоморальной комедіи «Рѣдкіе невольники или чудное происшествіе днемъ передъ сраженіемъ»; слезоточивымъ мѣщанскимъ трагедіямъ Коцебу, противъ увлеченія которыми въ Петербургѣ, такъ горячо возставаѣ Карамзинъ, въ своемъ только что основанномъ «Вѣстникъ Европы», а остроумный князь Горчаковъ разразился ѣдкою эпиграммой:

„Гуситы“, „Попугай“ предпочтены Соренъ ²⁾
И коцебятина одна царить на сценѣ“...

Большой успѣхъ имѣла также опера Дювала «Іосифъ въ Египтѣ», большая историческая опера, музыка Керубини, а также «Водовозъ или два дня въ тревогѣ», опера въ 1-мъ дѣйствіи съ французскаго; «Два слова или ужасная ночь въ лѣсу», большая комическая опера, музыка Николо; «Цырульникъ Севильскій», музыка Россини и трагедіи: вышеуказанный «Аббеллино», «Донъ-Жуанъ или наказанный вольнодумецъ» и т. п.

Изрѣдка давались оперетки на русскомъ и малорусскомъ языкахъ; такъ, въ 1823 году, польская трупа восемь разъ подрядъ играетъ на русскомъ языкѣ оперетку Аблесимова «Мельникъ, колдунъ, обманщикъ и сватъ» и Княжнина—«Филаткина сватба», ³⁾ въ 2-хъ частяхъ, музыка Титова; оперы эти, какъ написано на афишѣ, ставились «по желанію публики». Кромѣ вышеуказанныхъ, давались еще двѣ русскихъ комическихъ оперы: «Новое семейство» и «Азхимиръ или одинъ за семерыхъ». Въ этихъ пьесахъ принималъ участіе русскій актеръ Агаревъ. Наконецъ 2-го марта, того-же 1823 г., впервые, какъ сказано на афишѣ, представлена была въ Кіевѣ «новая опера, на малорусскомъ нарѣчій, въ 2-хъ дѣйствіяхъ со многими явленіями, подъ названіемъ «Украинки или волшебный замокъ», но имени автора не названо. Опера эта, вѣроятно, понравилась и ставилась не разъ, такъ какъ въ афишѣ отъ 22-го іюля 1827-го года, «Украинки» уже названы: «большой, веселой, волшебной оперой, составленной въ подобіе русалокъ» ⁴⁾ и не въ 2-хъ, а уже въ 3-хъ дѣйствіяхъ, написанныхъ на смѣшанномъ, малорусско-польскомъ нарѣчій. Въ томъ-же году была

¹⁾ Не опера ли „Метастазія“?

²⁾ „Сорена и Замиръ“ трагедія Николева, не допущенная по цензурнымъ условіямъ на сцену. („Слов. русск. свѣт. писателей“, изд. Снигирева).

³⁾ Последней пьесы мы въ сочиненіяхъ Княжнина не нашли. Вѣроятно всего, что это оперетка того-же автора „Ямъ“, въ которой есть дѣйствующее лицо Филатка, но съ другой стороны въ тѣ времена всѣ роли забавныхъ простяковъ, придурковатыхъ людей, назывались „Филатками“.

Прим. авт.

⁴⁾ Ф. Ф. Вигель въ своихъ запискахъ говоритъ объ увлеченіи этими „Русалками“ въ Петербургѣ. Началось (въ 1803—9 г.) съ безконечной „Donauweibchen“, веселыя, легкія мелодіи которой пришлось по вкусу, какъ пѣ-

поставлена, въ 1-й разъ, украинская драма «Елена или разбойники на Украйнѣ», замѣчательная тѣмъ, что въ числѣ ея главныхъ дѣйствующихъ лицъ, фигурировали Гонта и гайдамаки; постановка этой пьесы является, какъ-бы попыткой снова ввести народно-героическій элементъ въ обиходъ сценическихъ зрѣлищъ, откуда онъ былъ вытѣсненъ инородными вліяніями. На афишахъ того времени, кромѣ обычныхъ сообщеній: названія пьесы, дѣйствующихъ лицъ, цѣны на мѣста, начала спектакля и т. п. печатались иногда, преимущественно въ бенефисы, длинныя и велерѣчивыя воззванія къ публикѣ, въ которыхъ авторъ ихъ, (бенефициантъ или антрепренеръ) обязательно, указывая на достоинства и занимательность, имѣющей быть представленною, пьесы, заранее благодарилъ за посѣщеніе и просилъ о снисходительной оцѣнкѣ его исполненія. Актеръ Рыкановскій ¹⁾, ставшій въ началѣ 30-хъ годовъ во главѣ труппы, печатаетъ, напримѣръ, слѣдующее обращеніе: «Пьеса, выбранная мною на свой бенефисъ, непременно доставитъ пріятное зрѣлище и удовольствіе почтеннымъ зрителямъ, счастье-же мое зависить только отъ васъ, почтенная публика!..» Изъ встрѣчающихся на афишахъ обращеній антрепренеровъ кіевскаго театра къ публикѣ, видно, что въ матеріальномъ отношеніи дѣла театра шли скверно. Въ 1816 г., повышая цѣны на оперу Дювали—«Іосифъ въ Египтѣ», антрепренеръ объясняетъ свой поступокъ разстройствомъ дѣлъ труппы. Въ 1823 году, давая представленіе въ свою пользу, Ленкавскій опять объясняетъ такой-же, очевидно не обычный въ то время поступокъ, понесенными имъ большими убытками отъ непосѣщенія театра публикой,—при значительныхъ затратахъ съ его стороны на улучшеніе дѣла.

Великій постъ, во время котораго спектаклей не давали, настолько разстроилъ дѣла злополучнаго антрепренера, что въ маѣ онъ снова печатаетъ обращеніе къ публикѣ, въ которомъ, выражаясь фигурально, предупреждаетъ, что если публика его не поддержитъ, то: «строеніе едва начинающее возноситься,—неизбѣжно должно разрушиться»..

Въ ноябрѣ того-же 1823 года, онъ опять жалуется на равнодушіе публики и пишетъ: «Мое желаніе состоитъ въ томъ, чтобы дать

вицамъ, такъ и публикѣ. Затѣмъ изъ нѣмокъ ее сдѣлали русской, переименовавъ въ „Русалку“, и мѣсто дѣйствія перенесли на берега Днѣпра; когда интересъ къ ней сталъ немного ослабѣвать, то умудрились создать продолженіе или „Днѣпровскую русалку“—II-я часть; за ней послѣдовала—III-я часть или „Лѣста-Днѣпровская русалка“, а затѣмъ IV-я часть или „Русалка“ просто. На этомъ покончили, такъ какъ публика отнеслась къ послѣдней „Русалкѣ“ съ убійственнымъ равнодушіемъ. Не родственницы-ли этимъ русалкамъ и кіевскія „Украинки“, созданныя въ ихъ подобіе?“

Опера „Русалка“, несмотря на всю нелѣпость своего содержанія, произвела фуроръ въ Петербургѣ; только и говорили, что объ ней и повсюду пѣли изъ нея аріи и куплеты вроде: „Прийди въ чертогъ ко мнѣ златой“ и „Мужчины на свѣтѣ, какъ мухи къ намъ льнуть“ и т. п. (См. П. Араповъ, „Лѣтопись русск. театра“.

Четвертая часть русалки, потерпѣвшая столь грустное пораженіе, принадлежала перу кн. А. А. Шаховскаго. „Извѣстный драматургъ князь Шаховской написалъ въ 1807 г. даже четвертую часть „Русалки“, но она успѣха не имѣла“... Хорошаго понемножку!... См. А. Ярцевъ.—„Князь А. А. Шаховской“ (Опытъ біографіи) Ежег. Импер. театр. сез. 94—95 г. Прилож. кн. 2-я.

1) Рыкановскій,—очень талантливый актеръ, „безподобно“ изображавшій малороссійскіе типы, прибылъ въ Кіевъ въ 1822 г., въ польской труппѣ г. Каменскаго, отъ котораго уже перешелъ къ Ленкавскому. Прим. авт.

доказательство истиннаго служенія дѣлу, утвердивши пріятную забаву на здѣшнемъ театрѣ. Но безъ поддержки достопочтенныхъ обывателей этой губерніи и просвѣщенной публики г. Кіева, это намѣреніе не можетъ достигъ цѣли. По сему отдаю судьбу сцены *національной* (?) и свой трудъ на попеченіе публики, которая всегда умѣла хорошо цѣнить намѣренія и возникающіе таланты»... Воззвание не достигло цѣли и не заставило просвѣщенную публику г. Кіева раскошелиться и поддержать національную сцену, — денежные дѣла Ленкавскаго продолжаютъ идти такъ-же плохо.

Въ 1827 году, онъ снова заявляетъ о своемъ критическомъ положеніи и «простираетъ убѣдительнѣйшую просьбу къ высоко почтеннымъ обывателямъ города Кіева, — удостоить его по своимъ природнымъ чувствамъ, принять участіе въ поправленіи его разстроеннаго состоянія и въ поддержаніи драматической сцены»... Увы! и на этотъ разъ, надо полагать, «высокопочтенные кіевскіе обыватели» не удостоили поддержать злополучнаго антрепренера «по своимъ чувствамъ», такъ какъ въ сезонъ 1829—30 г., Ленкавскій объявилъ себя несостоятельнымъ и, сдавъ театръ Штейну, выѣхалъ въ Каменецъ-Подольскъ.

Очевидно, что театральныя дѣла и въ тѣ далекія времена не отличались прочной денежной устойчивостью. Великопостное вынужденное бездѣйствіе, особенно тяжело отзывалось на бюджетъ провинціальныхъ актеровъ и, въ томъ же 1827 году, въ Каменцѣ произошло весьма любопытное столкновеніе, по этому поводу, актеровъ съ церковно-католическою властью.

Въ началѣ 1827—28 года, пріѣхала въ Каменецъ странствующая труппа польскихъ актеровъ и открыла свои представленія, дѣла шли не важно, но труппа кое-какъ перебивалась. Наступилъ Великій постъ и епископъ каменецкій, Мацкевичъ, запретилъ театральныя представленія, такъ что актерамъ приходилось голодать ужъ въ буквальномъ смыслѣ слова. Актеры подали Его Преосвященству слезное прошеніе, въ которомъ, ссылаясь на свою нищету, просили ясновельможнаго блюстителя благочестія разрѣшить спектакли, предлагая нѣкоторую часть сбора обратить на постройку богадѣльни при кафедральномъ соборѣ. Отвѣтъ былъ отрицательный. Мотивируя свой отказъ въ 13-ти пунктахъ, епископъ писалъ, во 2 изъ нихъ, ссылаясь на миѣніе блаженнаго Августина: «лучше смотрѣть на бой быковъ, чѣмъ на скачки театральныя, — все это благовиднѣе въ своемъ движеніи». § 3 гласилъ: «Истинный христіанинъ долженъ избѣгать театральныхъ зрѣлищъ во всякое время года, не долженъ самъ представлять и быть на представленіяхъ, развѣ-бы эти представленія были очень набожны.» Но такъ какъ актеры, обращаясь къ добротѣ его сердца, опирались главнымъ образомъ на свою крайнюю нужду, то онъ жертвовалъ имъ на пропитаніе — «одинъ рубль въ седмицу», предоставляя имъ искать болѣе щедраго благотворителя, буде они этимъ даромъ окажутся недовольны. Актеры, обиженные грубой и высокоумѣрной формой отвѣта, отказались отъ подачи и написали Мацкевичу весьма язвительное письмо, въ которомъ очень ловко сравнивали его съ фарисеемъ, за каковую продерзость были торжественно отлучены отъ церкви — «яко сыны блуднаго Вавилона». Окончательно озленные и униженные актеры подали длинное-предлинное прошеніе митрополиту.

Ссылаясь въ прошеніи на указъ Императора Александра I, отъ 17-го декабря 1817 года, въ силу котораго мѣщане, посвятившіе себя драматическому искусству, освобождались даже отъ подушной подати, и на законы церковные, писали, что отлучая ихъ, ни въ чемъ неповинныхъ людей, отъ церкви Христовой, епископъ нарушилъ и божескіе и человѣческіе законы!.. 1) Чѣмъ кончилась эта исторія неизвѣстно, такъ какъ никакихъ больше по этому дѣлу свѣдѣній не опубликовано.

Вообще театральное дѣло въ провинціи зависѣло отъ всякихъ случайностей, что при тогдашнихъ способахъ сообщенія дѣлало положеніе провинціального актера очень тяжелымъ, тѣмъ болѣе, что и самое званіе и искусство комедіанта не пользовалось тѣмъ горячимъ сочувствіемъ, какое мы видимъ въ настоящее время. Всякій прибывающій въ городъ антрепренеръ, долженъ былъ униженно и настойчиво искать общественнаго вниманія къ своему театру, иначе онъ рисковалъ умереть съ голоду. Вотъ маленькій примѣръ для наглядности: прибывшій въ 1835 г. въ Черниговъ, содержатель странствующей труппы, нѣкто Мокржицкій, вывѣсилъ такую афишу: «Черезъ случившійся пожаръ въ городѣ Минскѣ, 31-го мая сего года, я и мои товарищи лишились всего достоянія; послѣ сего рѣшился я направиться съ моею труппою актеровъ въ губернской городъ Черниговъ, гдѣ съ сего 30-го июня, пользуясь благосклонностью почтеннѣйшей публики, несмотря на недостатокъ нашихъ талантовъ, имѣю всегда болѣе или менѣе посѣтителей; во время же сѣзда господъ дворянъ для выборовъ, при которыхъ мое ожиданіе большихъ для себя надеждъ къ великому нашему сожалѣнію видимъ совершенное забвеніе и невниманіе, къ тѣмъ стараніямъ нашимъ, которыя мы употребляемъ оказать благороднѣйшему дворянству наши услуги; потому вынужденнымъ нахожусь откровенно сознаться, что если господа дворяне и засимъ изъ одного состраданія къ нашему положенію не сдѣлаютъ посѣщенія, по крайности на бенефисъ мой, который буду имѣть счастье представить сего октября 11-го дня, то долги наши на устройство театра, декораціи и разнаго гардероба ввергнуть меня въ такое несчастное положеніе, послѣдствія котораго легко можетъ себѣ каждый представить. Зная великодушныя правила дворянства малороссійскаго, въ полной увѣренности остаюсь, что снисходя нашему положенію, не отринуть покорнѣйшей моей просьбы, сдѣлать честь своимъ посѣщеніемъ театръ, гдѣ нижеподписавшимся будетъ имѣть честь представлено: «Піэса Донъ-Жуанъ, Грандъ Испанскій, наказанный вольнодумецъ или тризна духовъ на кладбищѣ» большая трагикомедія въ 5-ти дѣйствіяхъ съ новымъ гардеропомъ, декораціей и огнемъ». 2)

О Мокржицкій.

«Начало спектакля въ 7 час. вечера; цѣны на мѣста слѣдующія: кресло—3 руб., партеръ—2 руб., раекъ—80 коп.,—разумѣется на ассигнаціи.

Театръ помѣщался въ бывшемъ ремесленномъ училищѣ, «что рядомъ съ полиціей», предупредительно пояснялось въ афишѣ. Чѣмъ,

1) „Кіевская старина“ 1889—5.

2) „Кіевская Старина“ 1885—7.

спрашивается, этотъ вопль наболѣвшей антрепренерской души не характеристика степени культурнаго развитія «почтенныхъ обывателей, просвѣщенныхъ гражданъ» города Чернигова, ближайшаго сосѣда нашего Кіева; участь же черниговскаго театральнаго дѣла мастера была вполне одинакова съ его кіевскимъ коллегой. Вообще говоря, взглядъ на театръ въ русскомъ обществѣ конца XVIII и начала XIX столѣтій не отличался особенной благосклонностью; благородныя харьковскія обывательницы, на предложеніе бригадира Каменскаго принять участіе въ только что зарождавшихся (1789 г.) драматическихъ представленіяхъ, отвѣчали рѣшительнымъ отказомъ; а одна прибавила, что «лучше съ нужною будетъ вырабатывать себѣ кусокъ хлѣба, а на безславіе не пойдеть!...» ¹⁾ Только богато одаренные люди такого общественнаго ранга, какъ бѣглый солдатъ Москвичевъ, бывшій по всей справедливости первымъ насадителемъ въ Харьковѣ драматическаго искусства, жена его «Лизка», да крѣпостной человѣкъ Михайло Щепкинъ, могли всѣми своими помыслами отдаваться театру и считать лицедѣйство за серьезное и важное дѣло. Но возвратимся къ кіевскому театру.

Чтобы какъ нибудь поправить свои хронически-разстроенныя дѣла, Ленкавскій сталъ приглашать на гастролы различныхъ тогдашнихъ извѣстностей. Хотя гастролы эти относились больше къ области вокально-музыкальнаго и балетнаго искусствъ, но тѣмъ не менѣе онѣ ни сколько не стѣсняли обычнаго теченія драматическихъ спектаклей; всѣ эти заѣзжіе таланты являли свое искусство во время антрактовъ драматическаго спектакля, что помимо всего прочаго, говорить еще о ихъ скромности и непритязательности, добродѣтелей въ наше время уже не встрѣчающихся. Такъ, въ 1823 г., пѣли: артистка львовскаго театра г-жа Герлетцъ и теноръ Крулинскій, давала «большой концертъ» г-жа Каталани, танцевала «русскую и французскую пляску съ шалью», г-жа Крулинская и наконецъ «г. Матосскій съ нѣсколькими танцорками» исполнялъ танцы изъ балетовъ. По высокосторженственнымъ днямъ театръ иллюминировался и представленіе заканчивалось хоровымъ исполненіемъ всею труппой гимна: «Ты воцарился Царь желанный!...»

Пьесы выбирались подходящія къ празднуемому событію; такъ въ день тезоименитства Императора Александра I-го обыкновенно шло «Титово милосердіе» Расина, ²⁾ а въ день тезоименитства Великаго Князя Николая Павловича—«Александръ и Апеллесъ», опера Дмусевскаго, съ живыми картинами. Входъ въ эти дни въ театръ (въ партеръ и въ галерею) былъ бесплатный.

Годовой абонементъ начинался съ 1-го октября. Плата за 100 представленій въ годъ была:

За ложу верхняго яруса—500 р.; за ложу нижняго яруса—450 р.; за ложу галлерейную—250 р.; Кресло—200 р.; партеръ—100 р. (На ассигнаціи).

При отдѣльныхъ посѣщеніяхъ театра верхняя ложа стоила отъ

1) Воспоминанія Каменнаго.

2) Опера Метастазія?

12 до 25 руб., нижняя отъ 10—20 руб., галлерейная отъ 4—10 руб., кресло отъ 4—8 руб., партеръ отъ 2—5 руб. и галерея—1 руб.

Плату за входъ стали часто повышать, мотивируя расходами по постановкѣ новыхъ пьесъ, или-же просто желаніемъ поправить стѣсненныя обстоятельства. Спектакли шли круглый годъ, зиму и лѣто, кромѣ Великаго и Успенскаго постовъ. Афиши печатались въ очень ограниченномъ количествѣ экземпляровъ, не больше 100 шт. и продавались при входѣ въ театръ. Словомъ, театральные обычаи того далекаго времени мало чѣмъ отличались отъ настоящихъ, такъ туго прогрессируютъ порядки, разъ заведенные въ нашихъ храмахъ искусства.

Въ началѣ 30-хъ годовъ, (1829—30 г.) текущаго столѣтія, польскихъ актеровъ смѣнила русская труппа Штейна, пріѣхавшая въ Кіевъ изъ Харькова; это была та самая труппа, которая нѣкогда давала спектакли въ Полтавѣ, по приглашенію малороссійскаго Генераль-Губернатора князя Н. Г. Рѣпина, въ числѣ ея членовъ тогда находился и знаменитый впослѣдствіи Михайлъ Семеновичъ Щепкинъ. Труппа состояла изъ 16 актрисъ и 8 актеровъ, между которыми были пѣвцы и пѣвицы, необходимые для исполненія оперъ вродѣ: «Лесты», «Волшебнаго стрѣлка» и друг. Труппа считалась изъ лучшихъ въ провинціи и пользовалась весьма солидною репутаціей. Правда, что именно въ это-то время дѣла Штейна пошатнулись, лучшіе актеры разѣхались, а Щепкинъ былъ уже артистомъ московскаго Малаго театра. Репертуаръ труппы состоялъ изъ пьесъ Коцебу, Озерова, Ильина, Княжнина, Фонвизина, водевилей Хмѣльницкаго и неизбѣжной «Русалки». Тѣмъ не менѣе первые шаги этой труппы были блестящи во всѣхъ отношеніяхъ; успѣшной постановкой оперъ, для которыхъ въ труппѣ были хорошіе исполнители. Штейнъ добился успѣха и такъ съумѣлъ «расположить къ себѣ публику этими новыми для Кіева (?) драматическими представленіями», отмѣчаетъ современникъ, «что билеты на нихъ доставались съ трудомъ». Изъ актеровъ наибольшимъ успѣхомъ пользовался трагикъ Борисоглѣбскій, актеръ не безъ таланта, съ сценической вышностью и хорошимъ, хотя небольшимъ голосомъ. Онъ игралъ главнымъ образомъ въ пьесахъ Коцебу. Соперникомъ его былъ г. Бабанинъ, тоже трагикъ, актеръ совершенно бездарный, но громаднаго роста и съ громоподобнымъ голосомъ, что производило впечатлѣніе на извѣстную часть публики. Главной актрисой была Бабанина (жена трагика) на роли героинь и сантиментальныя; первымъ комикомъ былъ г. Зелинскій. Въ сезонъ 1833—34 г., на первыя трагическія роли былъ приглашенъ Млотковскій, оказавшійся актеромъ весьма посредственнымъ, все искусство котораго сводилось къ дикому крику, смѣнявшемуся свистящимъ шопотомъ. Зато первая драматическая актриса этого сезона, г-жа Острякова, была женщина весьма даровитая и пользовалась большимъ успѣхомъ. Впослѣдствіи, выйдя замужъ за Млотковскаго, она пріобрѣла подъ этой фамиліей большую извѣстность и Дмитрій Тимофеевичъ Ленскій увѣковѣчилъ ее въ своемъ «Львѣ Гурычѣ Синичкинѣ», заставляя сего почтеннаго артиста пропѣть слѣдующій куплетъ въ честь своей дебютирующей дочери:

„Не харьковскій театр — московскій.
Она-бъ украсила собой:
Она повыше Молотковской, 1)
Не хуже Рѣпиной 2) самой!“

Изъ другихъ артистовъ этого сезона нѣкоторымъ успѣхомъ пользовались Марксы, мужъ и жена, оба на водевильныя роли. Сезонъ этотъ замѣчателенъ еще тѣмъ, что въ теченіи его, въ городскомъ саду 3) построенъ былъ лѣтній театръ; до того времени зимніе и лѣтніе спектакли давались въ одномъ театрѣ. Этотъ лѣтній театръ выстроенъ былъ очень оригинально: онъ былъ безъ крыши и задняя, выходящая въ садъ часть сцены не имѣла стѣны, такъ что въ нѣкоторыхъ пьесахъ натуральныя деревья и небо замѣняли собой декорации. Помѣщался онъ въ верхней части сада. 4) Представленіе начиналось въ немъ въ 7 час. вечера, оканчивалось около 10 час. и состояло изъ двухъ одно-актныхъ, или одного 2-хъ актнаго, водевилей. Антракты длились по полчаса; во время ихъ публика гуляла по саду, созываясь къ началу дѣйствія пущеной ракетой. Исполненіе отличалось хорошимъ ансамблемъ. Главный контингентъ посѣтителей составляли жители Подола: купцы, мѣщане, цеховые.. «Аристократія, какъ родовая, такъ и служебная, находясь подъ сильнымъ польскимъ вліяніемъ, ноги не ставила въ русскій театръ». Сезонъ 1833—34 года былъ послѣднимъ сезономъ труппы Штейна. Труппа въ этотъ сезонъ была очень слаба артистическими силами, во главѣ ея стояли, правда, супруги гг. Марксъ, чета несомнѣнно талантливая, но зато г. Микульскій, занимавшій амплуа «злодѣевъ» и «1-го тенора» былъ актеръ изъ рукъ вонъ плохой. «Злодѣйство его», говоритъ современникъ, «выражалось рыжимъ парикомъ, а теноръ — жиденькой фистулой», хотя въ послѣдствіи, занявъ амплуа болѣе соотвѣтствовавшее своимъ способностямъ, онъ оказался исполнителемъ выше своей установившейся репутаціи. Неудивительно, что въ 1834 году, когда на время «контрактовъ» прибыла польская труппа извѣстнаго намъ Рыкановскаго и стала давать свои представленія въ временно-приспособленномъ частномъ домѣ, дѣла Штейна приняли настолько плохой оборотъ, что онъ вынужденъ былъ распустить свою труппу, отчасти распродать, отчасти заложить свое театральное имущество, костюмы, бутафорскія вещи и кое-какъ расплатившись съ долгами уѣхать изъ Кіева, сдавъ театръ Рыкановскому. Но и Рыкановскій, связанный разными обязательствами, не остался въ Кіевѣ и по окончаніи сезона уѣхать въ г. Вознесенскъ.

Почти цѣлый 1835 г. Кіевъ былъ лишенъ театральныхъ зрѣлищъ, такъ что кіевляне принуждены были довольствоваться театромъ

1) Молотковская умерла въ 1866 г. 19 го апрѣля.

2) Рѣпина — знаменитая драматическая актриса, жена композитора Верстовскаго.

3) Вѣрнѣе въ той части Царскаго сада, которая отошла къ городу.

Прим. авт.

4) Надо полагать тамъ, гдѣ теперь лѣтнее помѣщеніе купческаго собранія, или на мѣстѣ водонапорныхъ башенъ городского водопровода.

Прим. авт.

маріонетокъ, которыя разыгрывали на нѣмецкомъ языкѣ небольшіе легкіе фарсы и комедіи въ одномъ. много въ двухъ дѣйствіяхъ, принадлежавшіе по большей части перу Августа-фонъ Коцебу. Въ концѣ этого года, чтобы занять театръ на зимній сезонъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ оказать любезность польской аристократіи, Генераль-Губернаторъ гр. Левашевъ, очень заботившійся о добромъ согласіи русскихъ съ поляками, выписалъ изъ Парижа труппу французскихъ актеровъ, которая давала спектакли по возвышеннымъ цѣнамъ. Публика на этихъ спектакляхъ бывала преимущественно польская, а такъ какъ польская публика во всѣ времена была гораздо богаче претензіями, чѣмъ средствами, то неудивительно, что труппа сезона не кончила...

Современникъ горько скорбитъ объ отсутствіи патріотизма въ тогдашнемъ русскомъ обществѣ, въ которомъ преобладали польскія аристократическія тенденціи, а поляки не могли выносить русскаго «бараньяго», какъ они выражались, «и хлопскаго языка», ни въ жизни, ни на сценѣ...

Неудачниковъ французовъ смѣнила пріѣхавшая изъ г. Вознесенска труппа Рыкановскаго, но продержавшись кое-какъ до конца сезона 1836—37 г. труппа выѣхала въ г. Черниговъ.

Въ сезонъ 1837—38 года кіевскій театръ занимала русская драматическая труппа подъ дирекціей г. Млотковскаго. При этой труппѣ былъ хорошій балетъ, а потому она имѣла «большой успѣхъ».

Лучшими артистами были: г-жи Млотковская, Боброва, Бордакова; гг. Н. Х. Рыбаковъ, Бобровъ, Лавровъ, Млотковскій. Репертуаръ труппы, по обычаю того времени, былъ чрезвычайно разнообразенъ: трагедіи, драмы, комедіи, водевили, оперы и балеты разыгрывались съ одинаковымъ успѣхомъ.

Млотковскій, очень заботившійся объ успѣхѣ своей труппы, желая занять въ Кіевѣ прочное положеніе, пригласилъ на гастроли знаменитаго московскаго трагика Павла Степановича Мочалова.

Успѣхъ, выпавшій на долю этого гениальнаго артиста былъ ни съ чѣмъ несравнимый. Наибольшей популярностью пользовались: «Коварство и любовь» съ Фердинандомъ—Мочаловымъ; «Разбойники» съ Мочаловымъ—Карломъ; «Ненависть къ людямъ и раскаяніе» съ Мочаловымъ—Мейнау, «Отелло», и наконецъ, «Гамлетъ», въ которомъ успѣхъ артиста достигъ настоящаго триумфа... Вотъ какъ описываетъ самовидецъ то впечатлѣніе, которое игра Мочалова въ роли Гамлета произвела на кіевскую публику: «въ сценѣ съ матерью, когда онъ произнесъ слова: «клятву,

„предъ алтаремъ тобою данную супругу,

Ты въ клятву игрока преобратила.

Да, видишь-ли, какъ все печально и уныло,

Какъ будто наступаетъ страшный судъ!.. 1)

у публики захватило дыханіе, настала гробовая тишина; затѣмъ, черезъ нѣсколько мгновеній, весь партеръ 2) поднялся, какъ одинъ человекъ

1) „Гамлетъ“,—переводъ Полевого.

2) Очевидно, что подъ словомъ „партеръ“, авторъ этого воспоминанія разумѣетъ нынѣшнее устройство зрительной залы, давая этому слову его позднѣйшее значеніе.

и нашъ ветхій тогдашній театръ едва не развалился отъ грома рукоплесканій». Офелію въ этомъ спектаклѣ играла Млотковская.

Не взирая на прекрасный составъ труппы г. Млотковского, дѣла его подъ конецъ сезона 1839—40 года пошли настолько неудовлетворительно, что онъ долженъ былъ уѣхать изъ Кіева. Въмѣсто его прибылъ изъ г. Николаева—Рыкановскій, привезя съ собою небольшую русско-малорусскую труппу. При сравнительно небольшихъ расходахъ, да еще выѣзжая лѣтомъ на гастроль въ Кременчугъ и Полтаву, Рыкановскій продержался всего два сезона и послѣ «контрактовъ» 1842 г. выѣхалъ изъ Кіева.

Сезонъ 1841—42 г. ознаменовался пріѣздомъ въ Кіевъ французской труппы, имѣвшей во главѣ знаменитую трагическую актрису Жоржъ¹⁾. Рыкановскій уступилъ ей театръ, а самъ временно приспособился въ домѣ Коробкина на Подолѣ.

Весной 1842 г. пріѣхала изъ Москвы, подъ управленіемъ А. В. Каратѣева, русская драматическая труппа, въ составъ которой находился артистъ московскаго Малаго театра В. И. Живокини, принявшій участіе въ 17-ти спектакляхъ. Первый выходъ Живокини состоялся 9-го апрѣля въ роли Жювіала въ водевилѣ «Стряпчій подъ столомъ» и Риго въ водевилѣ «Для мужа». Артистъ имѣлъ значительный успѣхъ. Вообще первые опыты Каратѣева были удачны; спектакли его труппы пользовались успѣхомъ у кіевской публики и хорошо посѣщались. Желая сохранить это расположеніе публики и на зимній сезонъ 1842—43 г., Каратѣевъ не задумался пригласить въ труппу все, что только было тогда выдающагося въ провинціи по артистической части. Труппа у него была набрана по тогдашнимъ временамъ огромная, состоявшая болѣе чѣмъ изъ 40 персонажей. На первые роли были приглашены: г-жи Сандунова, Данилова-Шванъ, Колумбъ, Мочалова, Давыдова, Нестерова, Зарѣцкая, Соколова, Дубровина. Гг. Максинъ, Самойловъ, Максимовъ, Микульскій, А. Морисъ, Мочаловъ, Ивановъ, Ершовъ, Горевъ-Тарасенковъ, Васильевъ, Алексѣевъ.²⁾ Театральная обстановка была роскошная, исполненіе блестящее. Репертуаръ новъ и интересенъ. Всѣ пьесы шедшія на императорскихъ сценахъ въ Москвѣ и Петербургѣ, благодаря связямъ А. В. Каратѣева, и милостивому къ нему вниманію тогдашняго Генераль-Губернатора Д. Г. Бибикова, ставились и въ Кіевѣ. Послѣ Живокини пріѣхалъ П. С. Мочаловъ сы-

1) Жоржъ въ это время, вѣроятно, была уже совсѣмъ старуха, если уже въ началѣ столѣтія, (1808—12) во время ея полныхъ триумфовъ, Ф. Ф. Вигель, восхищавшійся ея дарованіемъ и классической красотой, не могъ не замѣтить ея наклонности къ полнотѣ, какъ черты присущей зрѣлому возрасту. Никакихъ свѣдѣній объ репертуарѣ и успѣхахъ этой труппы мы не нашли.

Прим. авт.

2) Алексѣевъ этотъ былъ замѣчателенъ только тѣмъ, что счумѣлъ за одинъ сезонъ пріобрѣсть почти фанатическую ненависть кіевской публики, не могшей даже равнодушно слышать его фамилію. Когда другому Алексѣеву, актеру весьма талантливому, весной 1843 г. пришлось выступить передъ кіевской публикой, то его убѣдили измѣнить свою фамилію, если онъ не хочетъ навѣрное провалиться, выступая подъ одной кличкой со своимъ славнымъ предшественникомъ, и онъ долженъ былъ уступить, назвавшись Александровымъ.

„Воспоминанія актера А. Алексѣева“.

гравшій съ громаднымъ успѣхомъ въ «Гамлетѣ», «Отелло», Коварствѣ и любви», «Разбойникахъ», «Эсмеральдѣ». Успѣхъ гениальнаго актера дѣлила его однофамилица г-жа Мочалова, ¹⁾ выступавшая въ роляхъ: Офеліи, Дездемоны, Амаліи, Луизы и Эсмеральды. Актриса осталась въ труппѣ А. В. Каратѣева и съ такимъ же успѣхомъ въ послѣдствіи играла въ комедіяхъ и водевиляхъ: «Барская спѣсь»—Чухлымову; «Липецкія воды»—Горскую, «Сиротка Сусанна»—Сусанну и т. п., принадлежа къ числу талантливейшихъ актрисъ въ провинціи своего времени. Къ веснѣ труппа Каратѣева значительно уменьшилась: первые персонажи разѣхались кто-куда, остались кто подешевле: трагикъ Горевъ-Тарасенковъ, комикъ Ершовъ и т. п. Зато весенній сезонъ былъ временемъ гастролей столичныхъ артистовъ, которые охотно пріѣзжали въ Кіевъ, имѣвшій и тогда репутацію «театрального города».

Въ половинѣ апрѣля 1843 г. пріѣхалъ въ Кіевъ на гастроли Михаилъ Семеновичъ Щепкинъ, а въ концѣ мая мѣсяца—Александръ Евстафьевичъ Мартыновъ; какъ Щепкинъ, такъ и Мартыновъ, пользовались большимъ успѣхомъ у кіевскихъ театраловъ, «любившихъ и хорошо понимавшихъ драматическое искусство». ²⁾ М. С. Щепкинъ выступилъ 16-го апрѣля ролью городничаго въ «Ревизорѣ». Онъ игралъ три раза въ недѣлю. Сыгралъ онъ Симона въ «Матросѣ», Незащѣпина въ «Тихомъ омутѣ», Филиппа Вальдорфа въ «Мирандолинѣ», Эзопа въ «Эзопъ у Ксанфа», Сганареля въ «Хоть тресни, а женись!», Гарпагона въ «Скупомъ», Рѣпейкина въ «Хлопотунѣ», Бонара въ «Два отца, два купца», Понукалова въ «Чиновникѣ по особымъ порученіямъ», Размазню въ «Въ людяхъ ангелъ не жена», Арнольфа въ «Школѣ женищину», Кремнева въ «Учителѣ и ученикѣ», Карсаго въ «Женѣ кавалериста», Утѣшительнаго въ «Игрокахъ», Кочкарева въ «Женитьбѣ», Фобрину въ «Елена или она замужемъ», Макогоненка въ «Наталкѣ полтавкѣ». Гастроли М. С. Щепкина окончились 8-го іюня. А. Е. Мартыновъ выступилъ 23 мая ролью Дюкро въ пьесѣ «Два отца, два купца», причемъ роль Бонара въ этомъ спектаклѣ исполнялъ М. С. Щепкинъ. Дальнѣйшія роли, сыгранныя Мартыновымъ были слѣдующія: Огрызковъ въ «Путницѣ», Синичкинъ въ «Л. Г. Синичкинѣ», Наумычъ «Жена кавалериста» Ихоревъ—«Игроки», Подколесинъ—«Женитьба» Череповъ—«Дѣдъ Назаръ Андреевичъ», Прындикъ—«Въ людяхъ ангелъ не жена», Дизере Корбо—«Школьный учитель», Грифьянъ—«Фениксъ», Свинцовъ—«Капризы влюбленныхъ», Курочкинъ—«Титулярные совѣтники», Жанъ Бижу—«Любовное зелье», Путенель—«Убійца жены», Падчерицынъ—«Крестный отецъ», Клопиковъ—«Пав. Степ. Мочаловъ въ провинціи», Тетерькинъ—«Еще Русланъ и Людмила», Хлестаковъ—Осипъ ³⁾—«Ревизоръ».

¹⁾ Жена довольно извѣстнаго въ провинціи комика.

²⁾ Приводя это мнѣніе, заимствованное нами изъ записокъ А. А. Алексѣева, который самъ принималъ участіе въ этихъ спектакляхъ, мы не можемъ удержаться, чтобы не воскликнуть, по адресу нынѣшнихъ кіевскихъ театраловъ:

„Да!.. Вы, нынѣшніе, нутка?!...“

Прим. авт.

³⁾ Последнюю роль Мартыновъ игралъ, по увѣренію покойнаго А. А. Алексѣева, въ бенефисѣ Щепкина. Но намъ извѣстно, что первый бенефисъ

Кіевляне долго помнили это знаменательное для нихъ лѣто. Особенную бурю восторговъ вызывалъ Щепкинъ, изображеніемъ малороссовъ, которые въ его исполненіи выходили совершенно живыми людьми со всѣми подробностями ихъ племенныхъ особенностей. Мартыновъ сводилъ всѣхъ съ ума естественностью своего комическаго дарованія, въ которомъ не было капли шаржа и утрировки. «Въ бенефисъ Щепкина шелъ «Ревизоръ», самъ Щепкинъ игралъ Городничаго, Мартыновъ—Осипа, ¹⁾ Хлестакова игралъ молодой актеръ Александровъ, (Алексѣевъ) впоследствии не безызвѣстный актеръ Императорскихъ театровъ. Успѣхъ былъ огромный!.. «Ревизоръ» съ участіемъ двухъ такихъ артистовъ, которые справедливо считаются колоссами русскаго сценическаго искусства, шелъ шесть разъ подрядъ при полныхъ сборахъ» (?) Надо думать, что это торжество безсмертной русской комедіи было единственнымъ въ лѣтописяхъ мѣстнаго театра. Въ іюнѣ гастрولي окончились, такъ какъ вслѣдствіе сильнѣйшихъ жаровъ, театръ плохо посѣщался публикой. Щепкинъ уѣхалъ въ Москву, а Мартыновъ, которому по его неумѣнію вести денежные дѣла, Каратѣевъ задолжалъ изрядную сумму, поѣхалъ съ его труппою въ Кременчугъ, на Ивановскую ярмарку, и по дорогѣ чуть не утонулъ купаясь въ Днѣпрѣ.

Въ концѣ іюня, проѣздомъ въ Одессу, сыгралъ нѣсколько спектаклей П. С. Мочаловъ.

Каковы были отношенія антрепренера къ актерамъ, которые на ходились отъ послѣднихъ въ полной денежной зависимости, можно судить хоть по случаю, бывшему съ самимъ же Алексѣевымъ, изъ записокъ котораго мы заимствуемъ это свѣдѣніе. Каратѣевъ не заплатилъ ему денегъ, но и не платя, все-же, на основаніи заключеннаго съ послѣднимъ контракта, не пожелалъ отказаться отъ его услугъ, такъ, что тотъ долженъ былъ прибѣгнуть къ содѣйствію полиціи, чтобы освободиться отъ поработившаго его антрепренера, хотѣвшаго даже обманнымъ образомъ увезти его въ Кіевъ.

Кіевскій-же Генераль Губернаторъ Бибииковъ, сильно благоволившій Каратѣеву, всегда принималъ его сторону, такъ что случись это происшествіе не въ Кременчугѣ, а въ Кіевѣ, то врядъ-ли бы Алек-

Щепкина состоялся 29-го апрѣля и состоялъ изъ „Скупого“ и „Наташки Полтавки“, да и Мартынова тогда еще въ Кіевѣ не было. Второй бенефисъ Щепкина былъ 27-го мая и состоялъ изъ „Игроковъ“ и „Женитьбы“; наконецъ, если предположить, что послѣдній спектакль съ участіемъ Щепкина могъ быть данъ въ его пользу, то въ корреспонденціи изъ Кіева, напечатанной въ „Реперт. и Пантеонъ“ за 1844 г., положительно говорится, что 7-го іюня былъ данъ „Ревизоръ“, въ которомъ роль Хлестакова исполнялъ г. Мартыновъ, удостоившійся лестныхъ одобреній со стороны публики и посѣтившаго спектакль князя Паскевича-Эриванскаго; наконецъ, именно эту роль покойный артистъ игралъ и на Импер. сценѣ, хотя и не совсѣмъ удачно. Однакожъ, покойный Алексѣевъ, самъ участвуя въ этомъ спектаклѣ, играя *по предложенію Мартынова роль Хлестакова*, врядъ-ли могъ такъ грубо перевертывать подробности событія... Хотя съ другой стороны сообщаемое имъ извѣстіе, что „Ревизоръ“ съ участіемъ обоихъ артистовъ шелъ „шесть разъ подрядъ“ противорѣчитъ сообщенію той же корреспонденціи, что гастрولي Щепкина окончились къ 8-му іюня. Вообще здѣсь замѣчается какое-то трудно согласимое противорѣчіе.

Прим. авт.

¹⁾ См. предыдущее примѣчаніе.

сбѣвъ, такъ легко отдѣлался отъ своего не совсѣмъ щедрого на рас-
плату антрепренера.

Разумѣется такіа тяжелыя жизненныя условія не вліяли благо-
пріятно на развитіе провинціальныхъ актеровъ и надо было имѣть
много нравственнаго мужества и вѣры въ свое призваніе, чтобы удер-
жаться на извѣстной высотѣ, сохраняя достоинство артиста и человѣка¹⁾.

Во время «дѣльнаго» управленія А. В. Каратѣва, говорить со-
временникъ, кievская театральная публика познакомилась съ балетными
артистами мадридскаго королевскаго театра, пріѣхавшими въ Кіевъ въ
составѣ двухъ танцовщицъ, Мануэлы и Лопесъ, и танцовщика Коллин-
труба. Балетовъ за отсутствіемъ кордебалета не ставили, а танцовали
въ антрактахъ между актами драматическаго представленія, и иногда
въ концѣ спектакля. Танцовали преимущественно характерныя танцы:
гитану, качучу, болеро, различныя *pas de deux*, *pas de trois*... и т. п.
Эти танцевальныя номера значительно оживляли спектакли, способ-
ствуя усердному ихъ посѣщенію и поклонниками Терпсихоры, въ
которыхъ въ Кіевѣ никогда недостатка не чувствовалось.

«Мануэла была граціозна, легка, сильна, плавна и увѣренна въ
движеніяхъ», говоритъ тотъ-же авторъ, прибавляя: «что весьма важно
въ танцахъ»... Замѣчаніе вѣрное... Партнеры ея были тоже хорошими
исполнителями. Наконецъ въ іюль, по возвращеніи труппы Каратѣва
изъ Кременчуга, танцовали артисты московскаго Императорскаго ба-
лета: г-жи Воронина, Иванова, дѣвица Иванова и г. Карасевъ.

Гости приняты были съ восторгомъ, особенно дѣвица Иванова,
которая просто очаровала всѣхъ своей воздушностью и граціей. Эти
ужь сдѣлали попытку поставить цѣлый балетъ «Волшебная флейта»
Бернаделли въ бенефисъ полюбившейся кievлянамъ дѣвицы Ивановой.
Увы!.. Даже «дѣльное» управленіе А. В. Каратѣва не спасло его отъ
краха: передъ началомъ зимняго сезона онъ объявилъ себя несостоя-
тельнымъ, распродалъ имущество и «совершенно обдѣлѣвъ» уѣхалъ изъ

³⁾ Какъ справедливы въ этомъ случаѣ горькія слова П. М. Садовскаго,
говорившаго относительно этой-же эпохи, что „провинціальный актеръ“, по
его опыту, „ничего не имѣетъ прочнаго. обезпеченнаго: ни славы, которая
для него въ полномъ смыслѣ слова—дымъ, ни имущества (о богатствѣ онъ
и мечтать не смѣетъ), ни даже куска насущнаго хлѣба. Слава его не пе-
реходитъ за предѣлы того города, въ которомъ онъ играетъ, помрачаясь
иногда передъ славой перваго заѣзжаго фигляра или фокусника. Все его
имущество всегда съ нимъ, потому что, всю жизнь свою переѣзжая съ мѣ-
ста на мѣсто, онъ не имѣетъ возможности пріютиться осѣдлымъ образомъ, и,
что называется, обзавестись домкомъ. Насущный хлѣбъ его часто зависитъ
отъ дневнаго сбора: хорошъ сборъ—онъ сытъ, нѣтъ сбора—просимъ не про-
гнѣваться. На провинціальныхъ театрахъ нѣтъ обыкновенія, а можетъ быть
и нѣтъ возможности, выдавать жалованье артистамъ въ опредѣленное время,
актеръ уговаривается съ содержателемъ театра, положимъ за 600 руб. въ
годъ, но жалованье свое онъ получаетъ отъ него не помѣсячно, а по мѣрѣ
надобности съ одной стороны, по мѣрѣ возможности съ другой.—когда рубль
серебромъ, когда полтину, а когда и меньше, рѣдко впередъ, но почти
всегда въ счетъ заслуженной имъ суммы за мѣсяцъ и за два“...

„М. С. Щепкинъ, его жизнь и сценическая дѣятельность“. А. Ярцевъ.
Прим. авт.